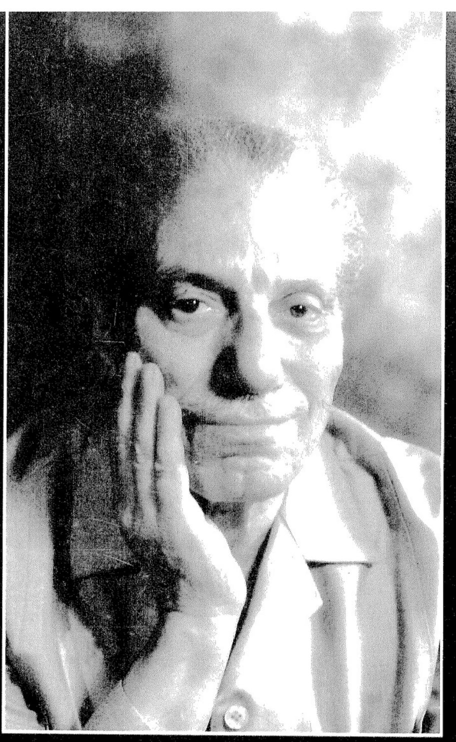
الهيئة العامة لقصور الثقافة



سعد الدين وهبه

الحضور الدائم



الهيئة العامة لقصور الثقافة

سعد الدين وهبه

كاتب مصر المحروسة

الحضور الدائم

إعداد : إبراهيم عبد المجيد

الهيئة العامة
لقصور الثقافة

المراسلات باسم مدير التحرير على
العنوان التالى
١٦ شارع أمين سـامى
القصـر العينى - القـاهرة
رقم بريدى ١١٥٦١

إهـــداء

الهيئة العامة لقصور الثقافة تهدى هذا الكتاب الهام للمقهورين الذين أنصفهم سعد الدين وهبه وللطغاة والمتحذلقين الذين فضحهم . وهو عرفانا بالدور المتفجر للراحل الكبير الأستاذ سعد الدين وهبه

شجرة ورد

كالذين يضعون أسلحتهم ليستريحوا قليلاً .. استراح .

أو كالذين كانت تركع الريح أمامهم لتحمل صوتهم إلى الدنيا .. صَمَتَ قليلاً .

لكن ملامحه المصرية الخالصة ، وحبر قلمه الذى لم يجف . لا تزال واقفةً فى شموخٍ تحكى ملحمة واحدٍ من أعلام مصر ، الذين سقطت أجسادهم وظلت أراوحهم مرفرفة حول علمها الخفاق .

لقد رحل سعد الدين وهبه .. الكاتب ، والمبدع ، وصاحب الرسالة الإنسانية التى تبحث عن الحق والخير .

ولكنه ترك كمثل سابقيه من الرواد علامة مضيئة على الطريق .

فليفتح التاريخ أبوابه ليحتضن هذه المسيرة بعد عَناء الرحلة.

وليكتب عن عشقه الذى تغلغل فى كل أروقة الثقافة..

فمن المسرح إلى السينما، ومن رئاسة اتحاد الكتاب الى رئاسة اتحاد الفنانين العرب،

ومن حبر الكتابة إلى صوت الدعاة.

وها نحن نحاول من خلال هذا الكتاب أن نزرع باسمه شجرة ورد .

فاروق حسنى

وزير الثقافة

سعد الدين وهبه
ديوان الضمير المصرى

خيّم الأسى والوجوم على عشرات الإلوف فى أرديتهم الرسمية، وبينهم نجوم سياسة وحكم وفن وأدب وثقافة ومسرح وسينما من كافة المستويات يتبادلون التحية بطرف العين أو بايماءة الرأس . تحولت ساحة عمر مكرم إلى مشهد من مسرحيات سعد الدين وهبه الذى تواجد ملء السمع والبصر أثيرياً فى الميدان تحوم حوله إلوف الأفئدة.

بفراقة المادى تعاظم وجوده الأثيرى وتسابقت منجزاته المذهلة فى اقتحام الجمع الغفير تُذكر بالدور الموسوعى لعطائه للمسرح - للسينما للمقال الصحفى الساخن والتحقيقات النارية وللحراك الثقافى فى الأقاليم القصية من خلال قصور الثقافة ، والحراك المركزى من خلال مسرحياته الموحية المحرّضة التى توافرت لها مقومات آسره لكل من رآها ، ومن خلال إدارته كقائد ثورى لا يلين للجمعيات

والتجمعات والاتحادات

والمؤتمرات والمهرجانات

طاقة خيالية حالمة،

وإدارة عمل وتنظيم وإنجاز

وبرنامجية مذهلة

كانت مسرحياته هى البوتقة التى سبك فيها طاقات فنية فذة مثل : سميحة أيوب - ملك الجمل - رجاء حسين - شفيق نور الدين - محمود البارودى - توفيق الدقن - عبد المنعم ابراهيم - محمد عبد السلام - محمود عزمى - كمال حسين الجزايرلى، وآخرين .

فأصبحوا رموزاً خالدة على ملخص ديوان الحياة المصرى، مفردات ذات نبض رمزى مذهل فى قدرتها على تمثيل كل النوع، المقهور / الصامد / الجائر / المستبد / الظالم المهزوم / الفارغ المنتفخ الذى تبلدت أحاسيسه ، علاقات كاريكاتيرية ولكنها ثقيلة تضحك وتُوجع وتفرز المرارة من فرط المغزى الباطن الجاثم بلا رحمة على

ضمير المشاهد الذى يجد نفسه مشاركاً فى الظلم ومقهوراً فى ذات الآن .

إن هؤلاء النجوم الأفذاذ قد دُمغوا بتصور سعد وهبه ، فلكل منهم رصيد هائل من الأعمال ولكن صورتهم الأثيرة فى ضمير الجماهير والمعجبين هي صورتهم فى اطار مسرحياته الخالدة . وكان نبضهم قد سرى فى نطاقه المغناطيسى فحركوه وانجذبوا اليه .

كان من أقدار هذا الزمن الجميل أن اجتمع سعد الدين وهبه وهذه الكوكبة مع سعد اردش وكمال حسين، بلوروا معاً ايمانهم بحيوية الدور الذى يلعبونه فى تشكيل ضمير المجتمع المصرى.

اجتمعت لدى الرجل جسارة الفتوة وحلم الوعى والحجة ومعجزة تسخير الرمز للقضايا التى واجهها بصلابة واصرار فى عكس التيار الرائج

والتوثيق الإستنادى الدقيق والفاضح

والأسى المنساب بين السطور الذى يورط

فيه القارىء دون أن يترك له فكاك إلا أن

يشاركه حراسة الموقف وإرادة تحريكه

هنا تكمن قوة سعد الدين وهبه كمحرك ثقافى اجتماعى سياسى محرض ضد الفساد المستقر والإنحراف الطارئ.

بالنار يلين الحديد..

وبالطَرق يتشكل.

وبالتبريد يتقسّى ويستعصى .

وفى أعمال سعد الدين وهبه المسرحية تنعكس هذه الثلاثية ؛ هذه هى شخصياته وهذه هى شخصيته ذاته.

لقد آمن بأن التاريخ يجرف معه كل اعوجاج ، وان نار الثورة، كما يقول رجاء النقاش ، تكمن تحت رماد الظلم ، ولكن التيار يكون فاعلا عندما يُطرق الحديد وهو ساخن، وعندما يبرد ،، يعتدل عوده ويتصلب، التسخين والتبريد - المأساة والملهاة

رحم الله فارس الحضور الدائم سعد الدين وهبه.

د. مصطفى الرزاز

رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة

ضمير الكاتب اليقظ ..

إبراهيم عبد المجيد

لابد أنى سأظل مديناً لوقت طويل لمن أشارا علىّ بإعداد هذا الكتاب .. الأستاذ حسين مهران رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة التى أشرف بالعمل فيها ، والناقد السينمائى الكبير على ابوشادى المدير العام بالهيئة نفسها .. لقد أدخلانى إلى وقت عجيب ، إلى تاريخ سحرى رغم قربه منا ، ورغم أننا لازلنا نعيش فى ضفافه . أعنى وقت النهضة المصرية الحديثة ، إرهاصات الثورة ، ثورة يوليو ، والتحولات العجيبة التى جرت ، للدنيا وللناس .. قراءة ما أبدعه وكتبه سعدالدين وهبة ، وماكتب عنه ، هى قراءة لحياتنا الاجتماعية ، ولروح هذه الحياة أيضاً ، هى قراءة للإنسان المصرى ، لحقيقته ، ولأقنعته معا ، هى قراءة لروح العصر .

أذكر أننى رأيت الكاتب الكبير أول مرة فى ندوة فى قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية فى النصف الأول من الستينيات ، لم أن أعرف عن سيرته الشخصية أى شىء ، غير أنه لابد قد عاش فى الإسكندرية بعض الوقت وإلا من أين جاء بمسرحية « كوبرى الناموس » ، وهو كوبرى شهير فى شرق الإسكندرية .. كنت أعرف ذلك من قراءتى للمسرحية ، وفى تلك الندوة سمعته يقول إنه فى بداية حياته بالبوليس اشتغل بعض الوقت ضابطاً بنقطة كوم الدكة .. ساعتها أحسست بالدهشة والحسرة أيضاً ، كيف حقاً كان هذا الكاتب المسرحى الكبير على مرمى حجر منى أنا ابن حى كرموز ولا أعرف ؟

ثم ضحكت فى سرى ، كيف كان لى أن أعرف أن هذا الضابط سيكون من أكبر كتابنا ، وكيف كان لى أن أعرف أننى ، الطفل الصغير وقت أن كان هو ضابطا ، ساكون محباً للأدب كاتباً للقصة والرواية ، على أنى لازلت أذكر كلما جاء اسم سعد الدين وهبة ، أمامى خفقة قلبى فى تلك الندوة وشعورى بالرضا والفخر ، لقد مشيت على الأرض نفسها التى مشى عليها سعد الدين وهبة لبعض الوقت .

على أى حال ، هذه لمحة شخصية قد لا تفيد أحدا ، لكنها تكفى دليلاً على فرحى بإعداد هذا الكتاب . على أن سعدالدين وهبة بالنسبة لى ، كما هو بالتأكيد بالنسبة لنا جميعاً ، ليس مجرد الكاتب المسرحى الكبير الذى شكل مع مجموعة من زملائه

الموهوبين ـ نعمان عاشور والفريد فرج ويوسف إدريس ـ نقلة كبيرة في مسرحنا المعاصر . نقلة في الموضوع وفي الشكل معاً .

إنه يختلف عن ابناء جيله في تعدد الوجوه الفنية والأدبية والحفاظ على نفس المستوى الراقي في كل منها .

فهو في المسرح كاتب كبير وفي السينما وفي المقالة الصحفية ايضاً ، لقد امتلك القمة في هذه المجالات الثلاث اكثر من غيرها . وهي على كل حال ليست بالشيء القليل .. ولن تجد بين ابناء جيله من امتلك القمة في مجالات ثلاث غير يوسف إدريس (القصة القصيرة ـ المسرح ـ المقالة الصحفية) ، لكن يظل لسعد الدين وهبة مجال لا يباريه فيه أحد من ابناء جيله ، وهو مجال العمل الثقافي والسياسي ايضاً ، لقد قسم الله المواهب الفنية والأدبية على ذلك الجيل الجبار من الكتاب ، ثم اضاف لسعدالدين وهبة موهبة القدرة والنظام ، لذلك كان اهلاً لكل المناصب الثقافية الرفيعة التي تولاها ، ادارها كلها لصالح الناس ، البسطاء قبل الأغنياء ، العاديون قبل الصفوة ، لقد كان دائماً في كتاباته باحثاً عن الحق والعدل والمساواة ، وكذلك كان في كل عمل تولاه ، لقد كان من حسن حظي ايضاً انه هو نفسه الذي وافق على انتقالي للعمل من الاسكندرية إلى الثقافة الجماهيرية في القاهرة ، إنه بالطبع لا يذكر شيئاً من ذلك ، لانه وببساطة ، كان ملاذاً لكثير من المثقفين الذين ضجروا من اعمالهم وارادوا الالتحاق بعمل قريب من مواهبهم ، لقد كانت الثقافة الجماهيرية في عهده بيتاً للكتاب والمبدعين من كل الأجيال ..

ماالذي جعل سعدالدين وهبه يفعل ذلك كله ؟!.. إنها التربية الروحية له ، فهو من الجيل الذي تكون وعيه الثوري في الاربعينيات ، تلك الحقبة النضالية العظيمة التي انتهت إلى ثورة يوليو ١٩٥٢ التي صار سعدالدين وهبة من اخلص رجالها ، لكن هذا الإخلاص لم يمنعه يوماً من نقد عيوب النظام السياسي والاجتماعي .. ولقد عرفت بعض مسرحياته المنع من العرض ، ولم تكن كل كتاباته محل رضا النظام .

وهكذا لم يمنعه انتصاره للثورة من ان يكون يقظ الضمير ، لم يتخل عن ضمير الكاتب وهذا هو نفسه الذي حماه فنيا من السقوط في الايديولوجية الضيقة ، فكان وهو الفنان الملتزم بقضايا الحق والعدل واسع الافق إلى حد المعالجة الكونية والوجودية لقضايا المصير الإنساني ، ولم يكتف قط بما هو يومي ومتغير ، لذلك

سيصمد مسرحه لزمن طويل ، وستظل مسرحيات مثل السبنسة وكوبرى الناموس وسكة السلامة وبير السلم وياسلام سلم وسبع سواقى أعمالاً خالدة لارتباطها بقضايا المصير الإنسانى فى كثير من صوره .

على أى حال لا أريد أن أسبق قراءتك لهذه النخبة من المقالات التى اخترتها لك ، وسوف تلاحظ أننى افتتح كل فصل بمقال جديد كتب خصيصاً لهذا الكتاب ، ثم أعيد نشر مقالات قديمة كتبت ونشرت وقت عرض المسرحيات ، ولقد عزفت عن نشر تواريخ المقالات إحساساً منى بأنها لازالت طازجة ومعاصرة ، ولابد أن هذا الشعور سينتقل إليك .

لقد كان اختيارى للمقالات القديمة على أساس بسيط جداً ، إنها مقالات لنقاد أدب ، وفن ، ومقالات لمبدعين أيضاً ، وابتعدت مثلاً عن مقالات الكتاب السياسيين الذين كانوا أكثر احتفالاً بسعد الدين وهبة !! على أن مقالات النقاد والمبدعين شديدة الأهمية لأنها تقدم إلينا صورة من الجدية النقدية ، ومن الحب أيضاً ، كان الجميع مثل جوقة رائعة تعمل لتقدم الفن والحياة ..

ولقد اخترت من المقالات التى احتفت بمسرحية بير السلم ثلاث مقالات ، لقد أثارت هذه المسرحية معركة نقدية كبيرة تعددت اطرافها ورأيت أن هذه المقالات الثلاث كافية لنقل جو تلك المعركة التى كانت تبحث عن قيم وتتحدث عن قيم مما هو جدير بالنقد وبدوره فى كل زمان .. إننى أقدم هذه المقالات هدية قديمة / جديدة لمن يريدون معارك أدبية هذه الأيام .. وفى نهاية مقالات هذا الفصل الخاص بالمسرح أثبت مقالة الدكتور أحمد السعدنى الجديدة ، هذا وسوف تجد فى كل فصل وثيقة من كتابات سعدالدين وهبة أو أكثر .. ففى فصل المسرح ستجد مسرحية ذات فصل واحد ، وفى فصل القصة ، ستجد قصة بديعة ومقالاً تحفة للدكتور القط عن المجموعة القصصية أرزاق للأستاذ سعدالدين وهبة ، وفى فصل الصحافة ستجد بعد مقال الصحفى الكبير محمد العزبى الذى كتبه خصيصاً لهذا الكتاب ، ستجد مقالاً عن « الجنس فى مجلس الأمة » بقلم سعدالدين وهبة ، مقال يستحق أن نهديه إلى مجلس الشعب هذه الأيام ، أما السينما فبعد مقال الأستاذ سمير فريد والأستاذ على أبوشادى الجديدين ستجد أكثر من مقال قديم لسعدالدين وهبة تكشف فى وقت مبكر عن نزوع الموهبة الشديد إلى هذا الفن الذى سيكون سعد الدين وهبة واحداً من كتابه الكبار .. أما الفصل الخاص

بالحياة الثقافية فليس أصدق من مقال الأستاذ محمود سعيد الخبير الثقافى الكبير عن سعدالدين وهبة فى الثقافة الجماهيرية .

وقبل الختام ستجد نموذجين من مداخلات الأستاذ سعدالدين وهبة فى مجلس الشعب يعكسان مدى الجدية وعمق الفهم الثقافى لحياتنا الاقتصادية والفنية أيضاً ..

فى النهاية ستجد مذكرات للأستاذ سعدالدين وهبة مأخوذة عن جريدة الموقف العربى ، ثم بيبليوجرافيا شخصية وأدبية وفنية ، وهذه البيبليوجرافيا التى أعدها الصحفى الشاب « الأمير اباظة » تجعلنى أعترف بأنه كان خير المعين لى فى هذا الكتاب ، وكل المادة القديمة الموجودة هنا قد يسرها هو لى بسهولة ، وكان علىّ فقط الاختيار الذى أرجو أن أكون قد أحسنته ، إن الأمير أباظة هو الجندى المجهول وراء هذا السفر الكبير ، له خالص التحية ، وللصديق الناقد السينمائى الكبير على أبوشادى التحية مرة أخرى على أفكاره التى زودنى بها ، كذلك الشكر الجزيل للذين لبوا دعوة الاشتراك بالكتابة فى هذا الكتاب .

أما الأستاذ حسين مهران رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فله كل الفضل ..

وقبل الختام فإنه جدير بى تقديم الشكر للفنان طه حسين المدير الفنى بـ« روز اليوسف » ولكوكبته الممتازة من العاملين معه فى قسم الجمع التصويرى والماكيت ، الذين كانوا يتلقون المادة جزءا جزءا دون كلل أو إبداء أى ملل رغم ما يسببه ذلك عادة من ارتباك ، لقد جعلوا بتلك الروح الوقت الضيق الذى كان متاحاً لى فسحة كبيرة مبهجة فلهم كل التقدير ..

إبراهيم عبد المجيد

الفصل الأول

في المسرح

- ١ -

سعد الدين وهبة
بين رواد نهضة المسرح العربي الحديث

د. عبد القادر القط

تعود بى الذاكرة إلى لقاءاتى الأولى بالأستاذ سعد الدين وهبة وهو يتأهب لخوض تجربة كان قد استقر فى الأذهان أنها فوق ما يحتمل جهد فرد واحد ، مهما تكن حماسته وطاقته . بعد أن كانت قد نجحت تجارب سابقة لبضع سنين فى ظل ظروف ثقافية مواتية ، ثم ما لبثت أن أصابها الذبول فلم تصمد أمام ماجد فى المجتمع المصرى والعربى من تحول .

كان يتأهب لإصدار مجلته الأدبية الفريدة « الشهر » بعد أن اختفت مجلات معروفة كانت ملء السمع والبصر . ولم يكن لديه حينذاك كبير خبرة ولا موفور مال ، لكن كانت لديه حماسة شاب مثقف باكر الوعى بأوضاع مجتمعة قضاياه ، شديد الرغبة فى استشراف مستقبل افضل ، قوى الإيمان بأن الفكر والأدب والثقافة خير سبيل إلى ذلك المستقبل المنشود .

وصدر العدد الأول من المجلة فى عام ١٩٥٨ ليكون بداية رسالة ثقافية جليلة حملتها المجلة طيلة أربعة أعوام ، إلى أن شغل صاحبها بالكتابة للمسرح ، ولعله كان قد ناء بما اقتضته من عبء فى الجهد والوقت والمال . لكنها استطاعت فى حياتها القصيرة أن تؤلف بين أجيال عدة من المفكرين والمبدعين والنقاد ، وإن تفسحج الطريق أمام مواهب جديدة صاعدة ، وتحتفظ فى مادتها بمستوى راق من الإبداع والفكر ، بفضل وعى صاحبها وإخلاصه وقدرته على كسب الثقة والصداقة وحسن تقديره للمبدعين والمفكرين .

وكانت الحياة حينذاك حافلة بالاتجاهات الجديدة فى الإبداع ، والنظريات والمتابعات الجادة فى النقد ، وكان من مظاهر حيوية الحركة الثقافية تلك « المعارك » الأدبية التى تدور من حين إلى آخر بين المبدعين والنقاد ، وبين النقاد أنفسهم حين يختلفون حول بعض مذاهب النقد أو بعض ثمار الإبداع ، وكنت اشارك فى بعض ذلك الجدل الثقافى على صفحات الصحف أو ندوات الجمعيات الأدبية أو برامج الإذاعة ، حتى إذا اشتد الجدل وضاقت تلك الوسائل بما تقتضيه القضية من إفاضة ، وجدت فى صفحات « الشهر » المجال الأرحب لعرض أكثر شمولا وأقرب إلى النظرة الموضوعية ، بعيدا عن حدة الجدل فى الصحف والندوات .

وينشر سعد الدين وهبة فى ذلك العام مجموعته القصصية « أرزاق » وكان قد كتب بعض قصصها فى وقت مبكر قبل صدور المجموعة بأربعة عشر عاما وهو مازال بعد فى سنوات صباه . وإذا كان صاحب المجموعة قد تحول بعد سنوات قلائل إلى الكتابة المسرحية ، فإن قصصه قد

تضمنت كثيراً مما بدأ بعد ذلك فى مسرحياته من قدرة على رصد النماذج البشرية المتميزة ، واهتمام بالملامح النفسية الفريدة ، ووعى بقضايا المجتمع الريفى ، وقدرة فائقة على مزج الفكاهة الساخرة بالمأساة ، وإدارة الحوار الدال أو الطريف .

ومنذ تحول سعد الدين وهبة إلى التأليف المسرحى أصبحت أعماله الكثيرة معلما بارزاً من معالم النهضة المسرحية فى الستينيات ، تشترك فى بعض خصائصها مع أعمال أبناء ذلك الجيل الموهوب ، فى المضمون والفن ، وتنفرد بخصائصها المميزة .

ومنذ قدم المسرح القومى مسرحيته الأولى « المحروسة » فى ديسمبر ١٩٦١ ، توالت أعماله فلم يكد يخلو موسم مسرحى من مواسم ذلك العقد الطيب الثمار من مسرحية جديدة له ، أو إعادة عرض لإحدى مسرحياته الناجحة ، حتى بلغ إبداعه فى النهاية ثلاث عشر مسرحية كاملة وعدأً غير قليل من مسرحيات الفصل الواحد .

وحين عرضت « المحروسة » لأول مرة احتفى بها النقاد حفاوة كبيرة ، وكان للنقد حينذاك صوت مسموع ومجال رحب فى الصحف والمجلات والإذاعة والندوات ، وكانت ليلة افتتاح مسررحية جديدة فى القاهرة « مهرجانا » ثقافيا جميلا يلتقى فى المبدعون والنقاد وجماهير المسرح ، وتتلوه متابعات جادة طويلة فى تلك الوسائل الإعلامية التى كان للثقافة فيها حينذاك نصيب موفور .

وكنت واحدا ممن أشادوا بتلك الموهبة الجديدة فى مقال بصحيفة الأهرام فى التاسع من ديسمبر عام ١٩٦١ بعنوان « المحروسة .. بداية تبشر بخير كثير » وجاء فى ختامه قولى « .. وفى ظل هذا التعاون الجميل بين التأليف والإخراج والتمثيل ، بدأ المسرح القومى موسمه بداية تبشر بخير كثير على يد هذه المواهب الجديدة التى تتفتح من آن إلى آن فى حقلنا المسرحى . ولا شك أن الأستاذ سعد الدين وهبة من خير هذه المواهب قدرة وإخلاصا . وهو جدير ـ إذا مضى فى الطريق بتواضعه ومثابرته وثقافته ـ أن يحقق الشىء الكثير » .

وحين أعيد اليوم النظر فى ذلك العطاء المتميز الوفير الذى أثرى المسرح العربى بكثير من الروائع الباقية ، ثم تجاوزه إلى مجالات أخرى فى الفكر والفن ، أشعر بكثير من الرضى إذ تحققت تلك البشارة المبكرة . وقد يخالجنى شىء من زهو ناقد شاب فيطن حينذاك إلى أصالة موهبة مبدعة جديدة منذ بدايتها الأولى !

ويكاد سعد الدين وهبة يتفرد من بين كتاب تلك الحقبة باهتمام خاص بالريف والقرية وقضايا الفلاح وصلته بالسلطة وممثليها ، وقد يشاركه فى ذلك بعض الكتاب بأسلوب مختلف فى وقت متأخر ، مثل نجيب سرور ومحمود دياب . على حين وجه أغلب الكتاب اهتمامهم إلى حياة المدينة ومتناقضاتها ونماذجها البشرية وما يجرى فيها من قضايا السياسة والاجتماع ، وما يختلف حوله مثقفوها وصانعو السياسة ومحترفوها ، أو اختاروا من التاريخ مواقف وشخصيات معروفة يعيدون تأويلها ويحملونها رؤيتهم الاجتماعية وفكرهم السياسى .

وكان الاتجاه الواقعى قد بدأ يسود الإبداع الأدبى فى الشعر والقصة والمسرح ، بعد انحسار الاتجاه الرومانسى وانشغال الناس بالقضايا القومية والاجتماعية . ودار بين المبدعين والنقاد حينذاك جدل طويل حول « التزام » الأديب بقضايا مجتمعه والمشاركة بإبداعه وفكره فى تغييره إلى مستقبل أفضل . ومنهم من وقف من « الالتزام » موقف الحذر ، وآخرون بالغوا فيه بدافع من شعور قومى جارف أو رؤية سياسية محدودة حتى انتهوا بإبداعهم إلى ما يشبه الفكر السياسى والاجتماعى الذى لا يحفل كثيرا بمقومات الفن .

وكان من الممكن ـ فى ظل تلك الاتجاهات ـ أن تغرى القرية بعالمها الواقعى الخاص وقضاياها الاجتماعية والاقتصادية الملحة كاتبنا المسرحى بالرصد الواقعى المسرف لعالمه المفضل . لكن حسه الفنى الذى وجهه منذ البداية إلى « الانتقاء » عصمه من الانسياق وراء « المضمون » أو الحرص على تقديم رؤية شاملة لحياة القرية ومشكلاتها ، وجنح به إلى اختيار مواقف صغيرة أو أحداث عابرة تبدو فى البداية ضئيلة الشأن فى حياة القرية وأهلها ، ثم ما تلبث أن تقود إلى الكشف عن أوضاع اجتماعية تنطوى على كثير من الفساد والظلم ، يغطى عليها الإلف والعادة .

ويتم هذا الكشف من خلال شخصيات بعضها نمطى مألوف ، وكثير منها نماذج إنسانية مبتكرة ، تتميز فى أوضاعها الاجتماعية وفى سلوكها وسماتها النفسية .

ولا يحرص سعد الدين وهبة على تصوير الشخصيات النمطية ـ كالعمدة والمأمور ـ لأنها فى ذاتها شخصيات مسرحية جديرة بالاهتمام ، ولا لأنها تستأثر بصنع الأحداث فى القرية ، بل يتخذها ـ دون حرج من صورتها النمطية ـ مفاتيح للشخصيات المسرحية الحقيقية التى تقع عليها الأحداث فتكشف عن مكنون مشاعر إنسانية لا يلتفت إليها الناس لضآلة شأن أصحابها فى الحياة والمجتمع ، ومن خلال ذلك الكشف تبدو الشخصيات الصغيرة جليلة القدر فى صورتها الفنية ، وتتحول إلى نماذج بشرية تحمل دلالات إنسانية واجتماعية كبيرة ،

وتتحمل تلك الشخصيات ـ فى جلد دائم ـ قسطها المفروض من الفقر أو القهر أو المهانة ، متأسية بحلم صغير يراودها وتسعى فى دأب لتحقيقه ، وقد تظل قانعة طيلة حياتها بالحلم .

وقد يعصف بحلمها وهو يوشك أن يتحقق ، كيد طامع أو عدوان صاحب سلطة .

وفى ظل الحدث أو الموقف الطارىء تعبر الشخصية عن حلمها فيبدو كالنبوءة التى تبشر بحياة أفضل ، فى حوار من وحى الفطرة الساذجة ، فيه كثير من شفافية اللغة الشاعرة وإيحائها دون أن تعلو على المستوى الفكرى أو الوجدانى للشخصية ، إذ تجىء على نحو تلقائى صادر من صدق الأحساس ونضارة اللغة وبساطتها .

ويتعاطف الكاتب مع شخصياته الصغيرة تعاطفا ظاهرا فى حدود ما يتيحه الفن المسرحى ، ويؤلف من مجموعها دور البطولة فى المسرحية فالشخصيات النمطية الفاعله المؤثرة لا ترقى إلى مستوى البطولة ولا تستأثر بها ، بل تستمد المسرحية دلالاتها للجزئية ومعناها الكلى من عديد من

الشخصيات الصغيرة والمواقف المتصلة بحياتها ، ومما يكون بينها من مشابهة أو مفارقة فى السلوك والتكوين النفسى وأساليب التعبير .

ومن هذا الميل الغالب إلى البطولة المشتركة يقدم الكاتب نماذج متفردة فى وجودها الشخصى تتآزر فى العمل الفنى لتبنى كيانا اجتماعيا متكاملا يحمل دلالات كلية ، وتظل مع ذلك نماذج فريدة تذكر كلما جاء ذكر العمل المسرحى الذى وجدت فيه .

وقد كان التاريخ ووقائعه الشهيرة وأبطاله المعدودون موضوعا أثيرا عند كثير من كتاب تلك الحقبة يسقطون عليه رؤيتهم السياسية والاجتماعية للواقع المعاصر . غير أن سعد الدين وهبة ـ حين تجاوز رصد الحياة فى المجتمع الريفى ـ لم يلتفت كثيرا إلى الوقائع التاريخية الكبيرة والأبطال المعروفين ، بل كان يقتنص إشارة عابرة إلى حادثة صغيرة فى كتب التاريخ يعمل فيها خياله وفنه فتتحول إلى « حدث فنى » كبير ، كتلك التى بنى عليها مسرحيته « ياسلام سلم ـالحيطة بتتكلم » ، أو يلتفت إلى وقائع قريبة مازالت أصداؤها حية فى النفوس ، لم تدخل بعد مجال التاريخ ، كما فى مسرحيته « المسامير » التى تصور بعض أحداث الثورة عام ١٩١٩ ، أو « سبع سواقى » التى تتصل بحربى ١٩٤٨ ، ١٩٦٧ ، أو يخلق « تاريخا » خياليا يتخذ من وقائعه رمزا إلى معنى سياسى معاصر فى تلك المدينة التى أصيب أهلها فجأة بالصم ـ فى مسرحية « الأستاذ » . وقد يستدعى بعض الشخصيات التاريخية ويخرجها من زمن حياتها لتعيش فى الحاضر وتعلق على بعض الأحداث ، دون أن تقوم بدور البطولة ، كما صنع فى « إسطبل عنتر » إذ جمع بين هتلر وصلاح الدين وعرابى والشخصية الأسطورية « شهرزاد » .

وقد شاع فى مسرحيات تلك الحقبة المزج بين المأساة والكوميديا ، ولعل ذلك يعود إلى الأوضاع الجديدة ـ السياسية والاجتماعية ـ التى كانت تحتم الخروج على ما كان سائدا فى المسرح قبل ذلك من مسرحيات كوميدية تتضمن بعض النقد الاجتماعى أو الخلقى اليسير ، وقد تنتهى إلى ما يشبه المسرحية الهزلية ، أو مسرحيات تقوم على العواطف الحادة والفواجع الأليمة فتبلغ حد الميلودراما . وكان هذان اللونان قد أصبحا عاجزين عن تصوير الواقع الاجتماعى والسياسى الجديد ، وعن إرضاء أذواق رواد المسرح المشغولين بذلك الواقع وقضاياه .

ولاتكاد تخلو مسرحية من مسرحيات سعد الدين وهبة من شخصية كوميدية أو أكثر ، أو خط كوميدى ممتد أو موقف طريف أو حوار يثير الضحك . ويتوازى الخط الكوميدى والخط الدرامى فى بعض أعماله ويمتدان فى نسيج المسرحية كلها وكثيرا ما تتمثل الكوميديا ـ أو الفكاهة أحيانا ـ فى سلوك بعض تلك الشخصيات المقهورة الصغيرة وهى تعبر تعبيرا فطريا عن أحلامها أو خيبة أملها أو رأيها فى الأوضاع القائمة أو فى الآخرين . وقد تتمثل فى سلوك بعض الشخصيات النمطية التى جرى عرف التأليف والتمثيل على رسمها والمبالغة فى أدائها لكى تتبين المفارقة الصارخة بين ما يتوقع

المشاهد منها ـ بحكم عملها أو انتمائها ـ من سلوك وقيم خلقية ، وما يشهد من تبذلها أو انحرافها . ومنها شخصيتا العمدة والقاضي وبعض رجال السلطة .

وقد تنتهي الكوميديا عند كاتبنا إلى « الفكاهة » القائمة على طرافة الموقف ، أو على « النكتة » اللفظية التى يتآزر النص والتمثيل فى أدائها لتبعث الابتسام عند بعض المشاهدين ، أو الضحك الصاخب عند آخرين . لكن الكاتب يدرك غايته من تلك المواقف فلا يطيل فيها ولا يلح عليها ، لا يلبث إلا قليلا حتى يعود بالمشاهد إلى مواقف الجد ، فيكون للعودة المفاجئة وقع الصدمة التى تزيده إحساسا بمأساة المواقف والشخصيات ، ووعياً بما وراءها من دلالات ورموز .

وللرمز فى أعمال سعد الدين وهبة مكانة بارزة ، حتى فى أعماله الواقعية الأولى الت [illegible] بعض شخصياتها وحوارها الواقع المألوف فتوحى إلى المشاهد بأنهم رموز حية لواقع أو قضية أو معان إنسانية غير محدودة ، يستحضرها المشاهد حتى بعد المشاهدة .

على أنه منذ تحول عن رصد مظاهر التخلف أو الفساد أو الظلم فى عالم القرية ، إلى رصد بعض القضايا الكلية فى السياسة والاجتماع والسلوك ، أخذ يعتمد على الرمز اعتماداً ظاهرا فى اختيار موضوعه ورسم شخصياته وإدارة حواره ، ولم يعد الرمز مقصورا على ما توحى به بعض الشخصيات ، بل أصبح « أسلوبا » فنيا يشيع فى البناء المسرحى كله ، فأخذ الوجود الواقعى للشخصيات يشحب إلى حد كبير ، وتحمل المواقف ويحمل الحوار كثيرا من المعانى التى تتجاوز الواقع وإن ظلت مرتبطة به على نحو يعصم المسرحية من أن تتحول إلى عمل ذهنى خالص للفكرة وحدها ، غافلة عن مقتضيات المسرح ومتعة المشاهدين .

وبهذا المزج البارع بين الواقع والرمز أصبحت بعض شخصيات سعد الدين وهبة مجالا خصبا لتأويل النقاد ، منهم من يجعل الشخصية معادلا كاملا للوطن أحيانا ، أو لفكرة اجتماعية أو نفسية أحيانا أخرى ، ومنهم من يتجه إلى التأويل بشىء من الحذر ويحرص على المزج بين الواقع والرمز ، وآخرون يعترضون على أن يكون تأويل الشخصية أو الموقف محور الرؤية النقدية فينصرف الناقد عن الرؤية الشاملة لأبعاد العمل المسرحى وعناصره المتكاملة .

ومن خلال هذا الجمع بين الفن والفكر ، وبين الشعور والذهن ، استطاع سعد الدين وهبة أن يعبر عن واقع سياسى واجتماعى كان يثقل وجدان المشاهدين ويقلق ضمائرهم حينذاك ، ويلقى على الكاتب المسرحى عبء المواءمة بين الفن المسرحى والالتزام بقضايا السياسية والمجتمع .

وقد كان لكل كاتب من تلك النخبة المتميزة من كتاب المسرح فى تلك الحقبة طريقته الخاصة فى تحقيق تلك المواءمة ـ على اختلاف فى الأسلوب ومدى التوفيق . وقد اختار سعد الدين وهبة ألا يبعد كثيرا عن واقعه الذى ارتبط به منذ البداية ، لكنه راح يحمله رموزا ودلالات تشير إليه دون أن تلح على الإغراق فيه ، مستعينا بلغة شعرية شفافة فى مواقف الرمز ، تسمو بالشخصية والموقف عن مستوى الواقع المادى المحدود . وحين يعتمد الكاتب على اللحظة الشعرية يوفق توفيقا كبيرا فى

استخراج إمكانات لغة الحديث وقدرتها على أن تعلو فى اللحظة المناسبة فوق المستوى اليومى المألوف للحوار ، ويطبع وجود الشخصية المسرحية فى وجدان المألوف بعبارات شعرية تتردد فى خاطره كلما عن له أن يذكر تلك الشخصية .

ولم يكن النص المسرحى فى تلك الأيام بمعزل عن المسرح والجمهور بين دفتى كتاب للقراءة وحدها ، وكانت عناصر النجاح والذيوع متوافرة أمام كل نص مسرحى جيد ، فى الإخراج والتمثيل وإقبال المشاهدين الجادين ، ولم تكن المواهب المسرحية المرموقة فى الإخراج والتمثيل قد بدأت تهجر المسرح بعد أن اجتذبتها وسائل جديدة للتمثيل خارج المسرح .

وهكذا قدر لهذه الطائفة الكبيرة من الكتاب والمخرجين والممثلين أن يضعوا تاريخا مسرحيا باقيا ما يزال موضع النظر من النقاد والدارسين . وستظل أعمال سعد الدين وهبة الكثيرة العدد المتميزة الفن ، من العلامات البارزة فى معالم ذلك التاريخ ، وسيظل سعد الدين وهبة ـ مع رفاقه من الرواد ، فى طليعة من صنعوا تلك النهضة المسرحية المجيدة فى المسرح العربى الحديث .

عبدالقادر القط

- ٢ -

مسـرحيـة المحـروسـة

رجـــاء النقـــاش

الذين عاشوا فى الريف قبل الثورة يتذكرون تلك الظروف المؤسفة التى كان يعانيها الفلاح . لقد كان رجال الأمن فى الريف هم اخطر اعداء الامن وكان العمدة هو الإنسان الذى يلتف حوله المجرمون واللصوص لحمايتهم ، حيث كان يشاركهم بعد ذلك فى ثمرة جرائمهم .

وكثير منا قد سمع تلك الحكاية الغريبة عن اضطهاد العمد لفلاحين ، لقد سمعنا ـ مثلاً ـ عن ذاك العمدة الذى كان يحلق رءوس الفلاحين بالموس ، ثم يلبس كل واحد منهم طاقية فى داخلها صراصير ، ويتركهم فى غرف مظلمة حتى تتحطم أعصابهم ثم يموتون . وهناك عشرات من القصص الأخرى التى لم نقرأ ولم نسمع شبيها لها فى الظلم والإرهاب ..

ولقد كان المأمور وضابط البوليس يشاركان العمدة فى هذه الأمور كلها ولا يهتم الواحد منهم إلا بمصالحه الشخصية ، ولو كان ذلك عن طريق السرقة من الفلاحين . سرقة أقواتهم ومحاصيلهم ..

هذا هو الموضوع الذى عالجه سعد الدين وهبه فى مسرحيته التى تعرض الآن بمسرح الأزبكية . والمسرحية تكشف لنا عن ذلك الصراع الرهيب الذى كان يعيش فيه الفلاحين مع رجال الأمن والكاتب يختار لمسرحيته بيئة ظهر فيها هذا الصراع على صورة أقوى من اى بيئة أخرى ، إنها بيئة تفتيش المحروسة وهو التفتيش الذى يتبع أحد الأمراء . وقد استطاع التفتيش أن يجعل من رجل الأمن أدوات لحمياته على حساب الفلاحين ولقد كانت التفتيش دائما هى أعلى صورة للاقطاع فى الريف . كان أصحاب التفاتيش يأخذون ـ الأرض ويقتلون الفلاحين ويستهينون بشرف نسائهم بشكل يذكرنا بما نقراه عن الاقطاع فى فرنسا قبل الثورة الفرنسية . حيث كان الفلاحين لا يملكون أى حق فى اى شىء فى الأرض أو فى حياتهم الخاصة ..

ومن هناك كان الصراع فى المحروسة قويا مثيراً . وهو صراع يسير فى اتجاهين .. الاتجاه الأول هو الصراع بين الفلاحين من جانب والاقطاعيين ورجال الأمن من جانب آخر أما الاتجاه الثانى فهو صراع بين أغلبية رجال الأمن الذين انحازوا إلى الاقطاعيين ورضوا أن يكونوا اداة سهلة فى ايديهم وبين قلة قليلة من رجال الأمن أثارتهم ظروف الفلاح والمتهم فوقفوا إلى جانبه وقرروا الدفاع عنه . وبطل الصراع الأول هو الفلاح عبدالحميد غزال الذى اتهمه العمدة زورا بأنه قتل أحد زملائه الفلاحين بينما كان العمدة هو الذى قتل هذا الفلاح لأن عبدالحميد غزال وزميله المقتول رفضا أن يتنازلا عن أرضهما لتفتيش المحروسة فقرر العمدة أن يقتل أحدهما وأن يتهم الثانى بقتله ويتخلص منهما معا . وهذه حادثة شائعة وأسلوب معروف لقسوة الاقطاع وخلوه من اى عنصر إنسانى .

فالفلاح فى نظر الاقطاعيين وعملائهم من رجال الأمن هو كائن ربما كان الحيوان أهم منه . أنه كان لاحق له فى الحياة . ولا فى أن ينال ثمرة عمله . أن واجبه الوحيد هو أن يعمل لغيره أن يعصر أيامه دون أن يحصل على ذرة من القوت أو كرامة الإنسان ..

وقد استطاع سعد الدين وهبه أن يصور هذا الصراع تصويرا دقيقا يدل على أن الكاتب قد عانى تجربة الفلاح وعاشها بعمق . وعلى أنه يملك مقدرة فنية كبيرة على انتقاء الزواية الصالحة للعلاج المسرحى . وما هو العلاج المسرحى فى حقيقته ؟ إن البحث عن نقطة الصراع فى أحداث الحياة النقطة التى تتقابل فيها قوتان تحمل كل منهما معنى النقيض بالنسبة للأخرى .

وقد استطاع مؤلف المحروسة أن يعيده بقوة على هذه النقطة فاعطانا عملا فنيا ناجحا . كما استطاع أن يكشف عن المغزى الإنسانى للصراع بين الاقطاعين والفلاحين . بين الذين كانوا يعملون ولا يأكلون وبين الذين لا يعملون ويأكلون ويعيشون فى ألوان غريبة مثيرة من الترف ..

هذا هو اتجاه الصراع الأول فى المسرحية والذى مثله عبدالحميد غزال الفلاح .. من جانب وعمدة المحروسة ومأمور المحروسة من جانب أخر .

أما الاتجاه الثانى للصراع فقد كان بين رجال الأمن أنفسهم . معظم رجال الأمن كانوا ضد الفلاح ومع الاقطاعيين . وهم فى ظل هذا الموقف يحاولون أن يكسبوا لانفسهم بعض المكاسب الصغيرة كأن يسلب لهم العمدة بيض الفلاحين وزبدهم ويقدم إليهم هذه الأشياء مجانا . وهناك أقلية من رجال الأمن تتمثل هنا فى الضابط سعيد . ووكيل النيابة فؤاد اللذين وقفا إلى جانب الفلاح وثائرا بظروفه وألامه وحاولا أن يساعداه على الحصول على حقوقه المسلوبة . وقد ابرز هذا الصراع شخصية الضابط سعيد على وجه الخصوص والذى ظل حتى آخر المسرحية يمثل الخيط الرفيع الذى يربط حاضر الفلاحين المظلم بمستقبل عادل مشرق . والذى تحمل فى سبيل الدفاع عنهم بعض الأذى الذى يتحملة الفلاحون أنفسهم . وحلت عليه لعنة المأمور فاضطهده وأساء إليه .

ربما كان شخصية الضابط سعيد هى أنضج شخصية مرسومة فى المسرحية فهناك دائما فى كل عمل مسرحى شخصية يقف وراءها المؤلف فيقول لنا من خلالها أراءه ووجهة نظره . فالفنان الموهوب هو الذى يفعل ذلك دون (أن ـ يكشف أوراقه) فلا نجد فى النهاية فرقا بين المؤلف وبطل المسرحية وهذه الشخصية التى تمثل المؤلف فى المحروسة هى بدون جدال شخصية ـ الضابط سعيد . أنها ضمير المسرحية وقلبها الرحيم . وقد استطاع سعد الدين وهبة أن يقف وراءه هذه الشخصية بلباقة فنية فنجح نجاحا واضحا فى خلقها وتقديمها ..

إن الضابط سعيد يرفض محاولات المأمور لتزويجه من ابنته ويرفض محاولات المأمور لاشراكه فى عمليات الظلم المستمرة التى يقوم بها المأمور والعمدة ضد الفلاحين فى الحصول على حقوقهم ويساعدهم على أن يتجنبوا المظالم التى لامبرر لها والتى تقوم عليهم من رجال الأمن . وقد كان هذا الضابط يفشل فى معظم الاحايين ولكن محاولته كان لها دلالة كبيرة على أن تحت رماد الظلم تكمن نار

الثورة وأن الحياة إنما تستعد لتحطيم هذه القوى التى تضغط على الفلاحين وتجعل حياتهم مليئة بالتعاسة والعذاب .

إن آخر كلمة فى المسرحية هى الكلمة التى وجهها عبده أفندى المدرس الالزامى للضابط سعيد « أنت جديد .. جديد فى كل حاجة . وهى عبارة رائعة تكشف عن وجهة نظر المؤلف التى تؤكد أن هناك شيئا جديدا يبزغ فى الحياة يمثله الضابط سعيد بضميره النقى وإحساسه العنيف بالظلم . ورفضه للمساومات الرخيصة على حساب مصالح الناس ومشاكلهم . وتصميمه على أن يتحمل فى سبيل ارائه أى ثمن من الاضطهاد ولو كان غاليا .

غير أننى كنت أتمنى لو تعمق سعد الدين وهبة أكثر فى تحليل هذه الشخصية وإبراز العناصر التى تتكون منها فنحن لا نعرف من هذه العناصر سوى انه يحب القراءة وأنه طيب القلب فقد كان المفروض أن تكون مثل هذه الشخصية الواعية قد كونت نفسها ازاء عامة فى مشاكل المجتمع المختلفة . ولكننا لا نشعر بذلك . أن الدافع الأساسى الذى يحرك الضابط سعيد هو العطف على الفلاحين أكثر من الوعى بمشاكلهم فهو لم يهاجم الاقطاع فى كلمة واحدة ولم يكشف عن إيمان بمقدرته على الثورة والتحرر ولو برزت مثل هذه الآراء فى شخصية لساعد ذلك على أن نعتبره نموذجا للمستقبل الذى يحمل معه الثورة والحرية والعدل .

وفى المسرحية إلى جانب ذلك لوحات حية من حياة الموظفين تكشف عن أن هؤلاء الموظفين كانوا مغلوبين على أمرهم أمام سلطة المأمور والاقطاعيين فهناك أكثر من موقف يظهر فيه المأمور مع الطبيب والمدرس وبعض ضباطه فلا نجد من الجميع إلا محاولة مكشوفة صريحة لمنافقة المأمور والموافقة على آرائه ذلك لأنه كان يملك أن يؤثر فى مستقبلهم تأثيراً كبيراً فيشردهم فى أنحاء البلاد ويقضى على استقرارهم وهدوئهم ..

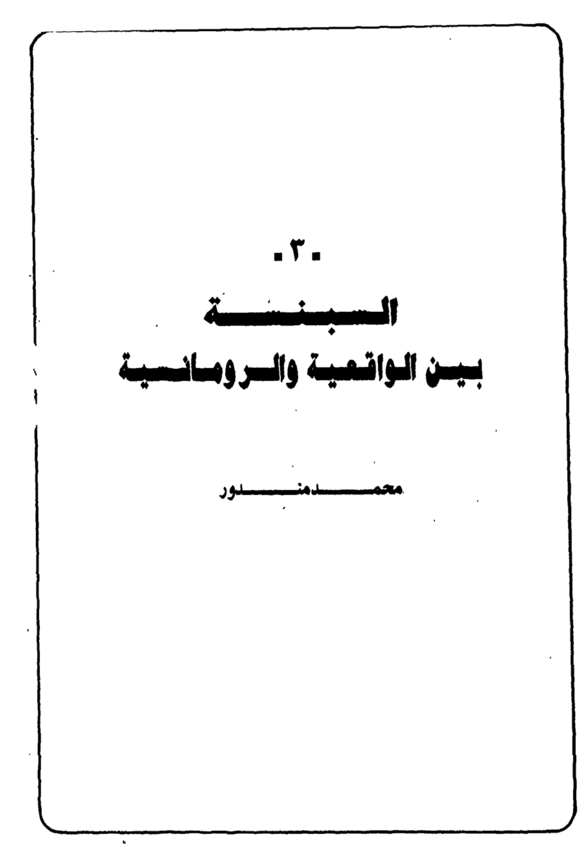
وقد استطاع المؤلف أن يصور هذه اللوحات بروح فكاهية أعطتها الكثير من القوة والحيوية . بل لقد كانت روح الفكاهة تملأ المسرحية من أولها إلى آخرها رغم أن موضوعها الأساسى هو مأساة الفلاحين ومأساة الأرض . وقد كانت هذه الفكاهة تكشف لنا عن الجانب الآخر من المأساة وهو جانب الذين صنعوا هذه المأساة أن الفكاهة وحدها هى التى كشفت لنا عن (التفاهة) التى تغرق الاقطاعيين وغيرهم من رجال الأمن . فهم يعيشون حياة تافهة تحركها أهداف تافهة وأحساسيس تافهة .. انهم يصنعون المأساة ولا يكادون يدركونها لما فيهم من بلادة وسطحية .

وبذلك كله كانت المسرحية عملا فنيا ناجحا من ذاك النوع الذى يمكن أن نطلق عليه اسم (تراجك كوميدى) أو (الملهاة المأساة) وهو النوع الذى اشتهر بكتابته الكاتب العظيم انطون تشيكوف . وقد تميزت المسرحية أيضا بالتركيز ودقة الحوار معا ساعد بوضوح على نجاحها الفنى .

ومخرج المسرحية هو كمال يس وقد بذل فى إخراجها مجهودا ممتازا واستخدم أساليب جديدة تؤكد موهبته الكبيرة فى فن الإخراج . كذلك وفق الممثلون توفيقا كبيرا فى تادية أدوارهم . وقد برز فى

هذه المسرحية الممثلان العظيمات توفيق الدقن الذى مثل دور المأمور وشفيق نور الدين الذى مثل دور الخفير . كذلك وفق سعيد أبو بكر وفاخر وفاخر وصلاح سرحان وأحمد الجزيزى توفيقا واضحا فى اداء أدوارهم .

أنها مسرحية ناجحة تساعد الإخراج والتمثيل والتأليف على جعلها لوحة حية صادقة تحكى قصة الأرض ومأساة الفلاح فى عصر الاقطاع .



- ٣ -

السينما بين الواقعية والرومانسية

محمد منـدور

خطا سعد الدين وهبة خطوة جديدة فى مدارج الفن الدرامى فى مسرحية السبنسة التى تقدمها الآن إحدى شعبتى المسرح القومى فى مسرح الأزبكية وهى خطوة تنم عن نضج درامى وخيال ذكى لا شك فيه ، وذلك لأن المؤلف لم يقتصر فى هذه المسرحية الجديدة على الواقعية الكاريكاتورية التى اعتمد عليها فى مسرحيته الأولى (المحروسة) بل اضاف إليها الرمزية الشفافة الموحية فأحداث المسرحية تجرى فى « الكفر الأخضر » والكفر الأخضر هو جمهوريتنا كلها بواديها الأخضر واليانع . ونقطة البوليس القائمة فى هذا الكفر إنما هى الجهاز الإدارى كله فى العهد البائد وعلى مشارف ثورتنا الأخيرة ..

وإذا كان العسكرى صابر قد عثر على قنبلة فوق أحد الأكوام السباخ بالكفر وعلى مقربة من نقطة البوليس ثم اختفت هذه القنبلة أو سرقت ولم يستطع الجهاز الإدارى الفاسد طبعا العثور على هذه القنبلة أو البحث الجدى عنها لأنه كان جهازا فاسداً مستقلا بدليل أن ضابط النقطة نفسه وهو الصول درويش كان مشغولا بعجلته التى شارك عليها عبدالواحد أحد مزارعى الكفر ، وقد جن جنونه عندما جاءه نبأ بمرض العجلة وضرورة الاسراع بذبحها قبل أن تنفق فأرسل العسكرى الآخر شعبان بالسكين فى سرعة إلى الحقل . فى نفس الوقت الذى علم فيه بسرقة القنبلة فمن الواضح أن هذه القنبلة التى اختفت وعجز الجهاز الإدارى ـ عن ضبطها ـ إنما هى واحدة من القنابل الكثيرة التى كانت تستعد للانفجار حول مشارف يوليو ١٩٥٢ أى أنها روح الثورة التى كانت تعج فى النفوس.. وكان من المستحيل على أى جهاز إدارى فضلا عن جهاز فاسد متعفن أن يضبطها أو يمنعها عن أن تحقق اهدافها الكبرى فى تخليص الشعب والوطن من المحنة الجاثمة .

وفى ذكاء بارع استخدم المؤلف هذه الفكرة الرمزية . فكرة اختفاء قنبلة الثورة وعجز الجهاز الإدارى الفاسد عن ضبطها فى تعرية الفساد والظلم والحقارة التى كانت مسيطرة عندئذ على ذلك الجهاز . وإذا كانت القنبلة الحقيقية قد ضاعت واختفت فما اسهل أن يضع الصول درويش رئيس النقطة أو ضابطها كما يقول الاصطلاح البوليس محلها فوق كوم السباخ قطعة من الحديد الصدىء العتيق وبالطبع يعود المؤلف عندئذ إلى واقعيته الكاريكاتورية واعنى بالكاريكاتورية هنا تجسيم الواقع الفعلى . فكلنا نعلم أن رجال الإدارة عندئذ كانوا يحرصون مرضاة للهيئة الحاكمة وعلى راسها الملك نفسه على ضبط ماكانوا يسمونه بالجرائم السياسية الكبرى . ولو كانت ملفقة بالرغم من أن القنبلة قد أصبحت قطعة باردة من الحديد الصدىء إلا أن الجهاز كله مع ذلك يتحرك فيأتى

مندوب خاص من وزارة الداخلية وخبير فى القنابل وحكمدار المديرية ويقرر الخبير أنها قنبلة شديدة الانفجار ويعمل الجهاز كله على القبض على الجناة .

وفى مثل تلك الحالات كان يفترض دائما أن الجناة من الشباب المتفتح المستنير كالطلبة وبعض العمال . وبالفعل يلقى القبض على ثلاثة منهم ويشحنون فى عربة السبنسة فى القطار المسافر إلى القاهرة . وفوق رصيف المحطة يعود المؤلف إلى الرمزية من جديد . فعلى هذا الرصيف مكان لركاب الدرجة الأولى وآخر لركاب الدرجة الثانية وهؤلاء هم الإنتهازيون الوصوليون . وثالث لركاب السبنسة . بحيث يمكن أن ـ تتغير أوضاع الطبقة الأولى والثالثة إذا تغير وضع القاطرة بالنسبة للعربات وأما ركاب الدرجة الثانية فهم وحدهم الذين يستطيعون الاحتفاظ بمكانهم الوسيط فى الحالتين . وهكذا استطاع المؤلف أن يجمع فى ذكاء بين الرمزية الشفافة والواقعية الكاريكاورية . كذ استطاع أن يقيم مقابلة واضحة بين شجاعة وشرف أبناء الشعب وبين فساد وانحلال وظلم وعجز الجهاز الإدراى فى كثير من التفصيل الممتع الموحى حتى لنرى غانية ترفض فى شمم وتصميم أن تشهد زوراً على الشبان الأبرياء . وكأنها مومس سارتر الفاضلة . وإن كنت قد أسفت بل وتألمت ايما ألم للفلاحة جليلة زوجة الشاب رشوان أحد المقبوض عليهم إذ جعلها المؤلف تسلم عرضها لضابط المباحث عندما رأيناها تتسلل فى الظلام إلى سجن النقطة لعلها تلمح زوجها .

ولست أدرى لماذا استثنى المؤلف هذه البائسة من الموقف الشجاع الشريف الذى وقفه جميع أفراد الشعب فى هذه المحنة وبخاصة وأنه لم يشعرنا بأن ضابط المباحث قد اغتصبها أو حتى هددها أو غرر بها وكل ما علمناه هو أنها سقطت وأن زوجها قد علم بذلك وتوعدها بالطلاق على رصيف المحطة بمجرد أن يطلق سراحه وكان هذا الموقف لسوء الحظ كالذبابة التى تسقط فوق طعام شهى دسم .

ولقد يقال أن المؤلف قد أراد بهذه الحادثة الفرعية مزيدا من الإدانة للجهاز الادارى الفاسد الظالم . ولكن هذا الهدف كان يقتضى إبراز اعتداء ضابط المباحث على تلك الفتاة بوسيلة أو بأخرى . وأما أن يشار إلى هذا الحادث وكأنه تم فى رضى جليلة فى ظلام الليل ولو ثمنا لوهم بالإفراج عن زوجها ـ فهذا هو النشاز المؤذى فى موقف المؤلف كله عن أبناء الشعب بما فيهم المومس الفاضلة نفسها .

ومع ذلك فإن هذا الحادث الجانبى الذى ازعجنى لم يمنع إعجابى بالمسرحية ككل وبخاصة بالطريقة الذكية التى استطاع المؤلف أن يجمع فيها ـ بين الواقعية الكاريكاتورية والرمزية الشفافة مما أكسب مسرحيته مزيدا من الغنى والقدرة على الايحاء وتصوير واقع حياتنا على مشارف الثورة تصويرا كاملا وصادقا .

وما من شك فى أن سعد وهبة بخطوه هذه الخطوة الجديدة قد أثبت قدرة جديدة على التعمق الدرامى وإن كنت أخشى أن يكون الإخراج والتمثيل قد أبرزا الطابع الكاريكاتورى أحيانا أكثر مما ينبغى مثل موقف خبير القنابل وهو يقترب من القنبلة فوق كوم السباخ ..

ومع ذلك فأنا لا أستطيع إلا أن أبدى تقديرى وإعجابى بالطريقة الى أخرج بها سعد أردش هذه المسرحية ونحا فيها المنحى الواقعى باعتبار أن ـ الواقعية هى الطابع الغالب على المسرحية فى حين أن الاتجاه الرمزى قد تركه المؤلف فى الواقع لفطنة المشاهدين والنقاد . لأنه اكتفى فيه بالتلميح السريع وربما كان من الأفضل لو ضغط المؤلف على هذه التلميحات حتى لا يفوت المشاهدين والنقاد التقاطها على نحو ما أحسست من قراءة ما كتب عن هذه المسرحية حتى اليوم فى الصحف . فكل ما كتب لم يبرز فى المسرحية غير جانبها الواقعى مع أن هذا الجانب ليس هو أعمق وأجمل ما فى المسرحية . بل الجانب الرمزى البارع الموحى . وإذا كان هناك ممثل قد استحوذ على إعجابى بلا تحفظ فقد كان بلا ريب الممثل الممتاز شفيق نور الدين فى دور العسكرى صابر العميق المعقد الذى رسمه المؤلف على نحو يجعل منه شخصية درامية تستحق الخلود .

- ٤ -

كوبري الناموس

د. رشاد رشدي

شاهدت هذا الشهر عملاً كبيراً هو مسرحية كوبرى الناموس لمؤلفها سعد الدين وهبة ومخرجها كمال يس ..

وتذكرت بهذه المناسبة قول فولتير إن الانجليز يجيدون صناعة كتّابهم اكثر مما يجيدون الكتابة .. وتذكرت ايضا كتابنا الذين يصنعون انفسهم بأنفسهم دون مساعدة أحد بل ورغم الكثير من العراقيل .. تذكرت كل هذا وتذكرت معه المجهود النقدى الضئيل الذى لا تتناسب مع الخطى السريعة التى يسير بها الخلق الفنى عندنا فى السنوات الأخيرة وخرجت بالنتيجة أن كتابنا قد تخلوا عن المفهوم الرومانى للأدب بأنه وحى يهبط على الكاتب فيخرج مافى صدره إلى الناس .. هكذا أيضا كيفما كان وكيفما شاءت الأقدار . والوحى أو الإيحاء فى الخلق الفنى موجود دون شك . وكذلك الموهبة ، لا أحد ينكر وجودها ولكن كل هذا لا يكفى .. فلابد إلى جانبه من دارسة ومعرفة ووعى الفنان بالفن الذى يمارسه وعيا كاملاً عميقا يساند الموهبة ويساعدها على التفتح والإزدهار .

وكوبرى الناموس مثل لما أقول .. فهى تطور واضح لسعد الدين وهبة مؤلف المحروسة منذ ثلاث سنوات .. والموهبة منذ ذلك الحين موجودة لم تزد ولم تنقص . إن الموهبة غير قابلة للزيادة والنقصان ـ ولكنها تطورت ـ تكيفت تفتحت بالممارسة والدراسة وعرفت كيف تعبر عن نفسها التعبير الملائم لها .. ولذلك جاءت (كوبرى الناموس) مسرحية ناضجة ـ مكتملة البناء .. بل وإضافة إلى ادبنا وتراثنا المسرحى بكل ما تعنيه كلمة إضافة .. فليس كوبرى الناموس مجرد مسرحية جيدة أخرى تضاف إلى ما سبقها من مسرحيات جيدة . ولكنها مسرحية جديدة .. تساهم بحق فى حياة هذا الكائن العضوى الحى .. وهو المسرح المصرى ..

والجديد فى كوبرى الناموس ليس الشكل وليس الموضوع .. إذا كان هناك حقاً ما يسمى بالشكل وما يسمى بالموضوع . ولكن الشعر الذى ينسجه المؤلف من انطباعات تبدو أنها انطباعات عابرة ولكنها فى الحقيقة تنتظم فى إطار فنى محكم تتقابل داخله وتتضافر ، لتكون فى مجموعها وفى حركاتها المختلفة وحدة شاعرية كاملة ..

والجديد فى كوبرى النامس أن العناصر التى تكون منها هذه الوحدة أبعد ماتكون عن الشاعرية لأنها فى أغلبها مأخوذة من صميم الحياة والواقع .. والجديد أيضا أننا لا نرى قصة يمكن أن نلخصها أو أن نخرج منها بمغزى محدود تقوله فى كلمتين أو أكثر .

ولذلك فالنقد الذى يوجه إلى كوبرى الناموس على أن الموقف فيها لا يتطور وأن ـ الشخصيات هى

منذ البداية إلى النهاية وأن الشخصيات أكثر من اللازم .. كل هذا نقد غير ذى موضوع فإنه يفرض على المسرحية مقاييس لاتنبع من داخلها ..

فالشخصيات هنا لها معالم الانطباعات ـ وهى العناصر التى يصوغ منها الكاتب مسرحيته .. ولذلك فله مطلق الحرية أن ينتقى منها أى عدد يشاء .. وإذا كنا نتطلب من الشخصيات فى المسرحية التقليدية أن تتطور لتكشف عن نفسها فالانطباعات تكشف عن نفسها لا عن طريق التطور بل عن طريق المقابلة بينها وبين غيرها من الانطباعات عن طريق المواقف .. وفى كوبرى الناموس لا يسير الحدث فى خط مستقيم ولكنه يسير فى خط دائرى .. يسير تبعا لذلك كل شىء فى المسرحية وهذا النمط ـ أو الشكل الدائرى الذى تسير فيه الأشياء هو نفسه المضمون الذى يهمس به المؤلف بدلاً من أن يصيح كما يفعل البعض .

وهو مضمون بالمعنى الصحيح للكلمة لأن الشكل يتضمنه .. لأنه والشكل وحدة لا تتجزأ .. فليس هناك فى العمل الفنى الجيد مضمون منفصل عن الشكل .. أو شكل لا يؤدى إلى مضمون ..

ورغم الحركة الدائرية الدائمة فالمؤلف لم يغمض عينه عن الدراما لحظة واحدة . حضورية الحدث كأوفر ما يمكن أن تكون .. والتناقض النابع من باطن الأمور دائماً موجود .. نحن هنا باختصار فى مسرح بمعنى الكلمة .

ولقد أدار كل هذا .. بل وساعد على إبرازه وتجسيمه المخرج كمال يس فى ذكاء وموهبة .. ولسنا هنا بصدد الكلام عن أساليب خارقة للعادة ابتكرها المخرج فى الإضاءة أو عن الديكور السريالى الحديث أو عن وسائل الأداء التى تتبع أحدث مدارس الدراما أو عن الموسيقى الالكترونية الرهيبة أو عن غير ذلك ومثل ذلك من الحيل التى بدأت تبهر بعض المخرجين عندنا ليبهروا بها الجمهور كمال يس لم يلجأ إلى شىء من هذه الحيل أو الألاعيب الإخراجية .. بل عمل فى بساطة .. بساطة متناهية .. ورقة ورهافة تنبض بالشاعرية .. وكان كل هذا واضحا فى كل التفاصيل وكان واضحاً فى كل الستائر وخاصة ستار الفصل الأول الذى لم يستطع المخرج الروسى ليسلى بارتون أن يصل إلى مثله فى الخال فانيا .

وكانت هذه الرقة وهذه الدقة الحسابية أو الحتمية الفنية واضحة فى الوحدةالكلية التى أضفاها كمال يس على العرض كله .. وهذه الوحدة الكلية قليل جدا من المخرجين عندنا يستطيع أن يدركها أو أن يحسها أو أن يصل إليها .. رغم أنها فى اعتقادى كل شىء .. وكل شىء بدونها لا يساوى أى شىء .. وقد رأيتها قبل ذلك فى زقاق المدق عندما أخرجها كمال يس للمسرح منذ سنوات ..

ورأيتها بعد ذلك فى بيجاليون عندما أخرجها نبيل الألفى لمسرح الحكيم .. أما الممثلون والممثلات فقد كانوا جميعاً أبطالاً .. هكذا رسمهم المؤلف وهكذا كانوا بالفعل .. وسميحة أيوب كانت صادقة . كنت دائماً أعجب بمقدرتها على التمثيل حتى عندما تنطق بكلمات لا تفهمها ، ولا أفهمها ولا يفهمها

المؤلف بالمطبع كما يحدث على خشبة المسرح عندنا .. ولكنى بصراحة لم أكن أتصور أنها تملك كل هذه القدرة . وفى حياة كوبرى الناموس المديدة إن شاء الله ، أعتقد أن سميحة أيوب ستستطيع أن تحقق من الوعى مثل ما حققه المؤلف لخضرة التى تقوم سمحية بدورها .. أليس الفن كفيل بأن يغير الحياة أو كما يقولون اليست الحياة هى التى تقلد الفن .

إن كوبرى الناموس كما شاهدتها على المسرح عمل جديد بأن نفخر به .. كلنا .. لأنه منا ولنا .. جميعا .

- ٥ -

وجـــه الســـلامـــة ...
فـــى ســكـــة الســـلامـــة

نعمان عاشـــــــــور

تحظى مسرحية سعد الدين وهبة الخامسة « سكة السلامة » التى يعرضها المسرح القومى حاليا . بما لم تحظ به مسرحية فى الموسم القائم .. من إقبال جماهيرى واسع .. وقد يكون مرجع ذلك إلى ما يتمتع به المؤلف من نجاح ورسوخ قدم جعله يستاثر لمسرحه بجمهور مضاعف بعد كل موسم .. ولكن المسرحية فى هذه المرحلة بالذات تؤكد حقيقة هامة فى تطور مسرحنا .. هى الأصل الذى بح صوتنا فى التدليل على قيمته وحتميته كاساس لاغناء عنه ولا مفر منه لانهاض المسرح فى بلادنا .. وهذا الأصل يتمثل فى إستناد المسرح إلى الحياة الواقعية .. وتعبيره عن آلام الناس وآمالهم ..

فجمهورنا مالم ير نفسه فى المسرح الذى يقدم إليه .. فلن يكون للمسرح قوام متصل متلاحق الابعاد .. وتوفيق سعد وهبة فى مسرحيته هذه يجاوز حد الأصالة الموضوعية والبراعة الفنية فهى بالفعل ترسم لسير مسرحنا القائم وتحدد له « سكة السلامة » كمسرح متطور حى يستمد وجوده ونماءه ونضجه من تجاربه فى الحياة الواقعية لجمهور مشاهديه ..

شاعرية الموضوع

وإذا كانت لمسات الشاعرية قد تطرقت إلى ثنايا مسرحيات سعد الدين وهبة السابقة خلال موضوعاتها الواقعية كالسبنسة ومن قبلها المحروسة ، وظهرت بعض معالم الرمزية فى كوبرى الناموس فإن الشاعرية هذه المرة تنجلى عنده فى اختيار موضوع سكة السلامة بعيداً عن القرية ..

وبعيدا عن حدود المدينة فى طرف غير مطروق من الصحراء .. ركاب أتوبيس ضل بهم الطريق فتوقفوا فى بيداء موحشة وتعرضوا لأكثر من امتحان رهيب كان أقواه بعد المساومة على نجاة واحد منهم فقط .. وخوف الكل من الهلاك فى شربة ماء .. اليأس نهائياً من الحياة والتأهب للموت بالرثاء .. ويكتشف كل منهم عبث مسعاه .. فما تكاد نفسه تتطهر حتى تكتب النجاة لهم جميعاً ..

فإذا كل واحد يرجع إلى مقصدة الصغير .. وغايته الهيئة إلا من كتبت لهم السلامة .. فاختاروا مع نجاة العمر .. نجاة النفس والروح ..

واقعية العرض والمعالجة

وقد لا يكون الموضوع جديدا فى ابتكاره أو عرضه .. فهو من الموضوعات المطروقة من ناحية أسلوب المعالجة .. وقد تختار له سفره فى الصحراء أو رحلة فى البحر أو تجمعاً داخل مصعد كهربائى ومتوقف عن الصعود .. ولكن الجديد أن توضع التجربة على المسرح ..

والطريف أن تكون معالجتها خلاف المعالجة الشاعرية أو الرمزية ورغم الظروف الخيالية التى يهيئها اختيار الموضوع نفسه . الطريف واقعية العرض الدرامى .. والواقعية الخالصة المتناهية التى تكتشف عن بداهه درامية أصيلة .. فالعلاج الواقعى هو المقوم الوحيد لمثل هذه التجربة ومن أجل هذا .. كانت الخطوط النظرية والايحاءات الرمزية أميل إلى جانب الضعف .. كما هو الشأن فى قصة وجود ووفاء « إسماعيل » ممثل الراسمالية الوطنية الذى قام بدوره الممثل الكبير « فؤاد شفيق » ، وبالمثل لحق الضعف والفتور صرخات ونداءات ووجود حارس المدافن الذى قام بدوره الممثل الكبير أيضا « حسن البارودى » .

التجارب السابقة

تجربة المعالجة الدارمية فى سكة السلامة .. وإن لم تكن مبتكرة ابتكاراً خالصاً .. وقد وفق صاحبها ببداهة الكاتب المسرحى الفنى لا تنقصه الأصالة إلى أسلوبها الواقعى الصحيح .. وارتكن فى خوضها على الاستفادة من تجاربه السابقة فى ناحية هامة وجديرة بالاعتبار .. هى ناحية الصنعة المسرحية التى هذبتها الخبرة ..

البناء الدرامى

لكن لعل اظهر ما فى هذا العرض الشائق الانسياب الدفاق فى البناء الدرامى .. فلا جدال أن المعالجة المسرحية لمثل هذا الموضوع شاقة وعسيرة وتحتاج إلى تجديد تام فى أسلوب كاتبه وقد كان المؤلف طويل النفس .. قادرا على التحكم الدقيق فى مشاهده المتداخلة .. خاصة فى مواقف الانكشاف والتحول بالذات فى مشهد المرثيات المتتابعة لمعظم أبطاله العديدين .. وهنا تظهر المقدرة الحقيقية التى . تجاوبت فيها براعة المخرج ونضج الأداء .. مع احكام النص .. لكن هذا لا يعفينا من الإشارة إلى تقسيمة المشاهد والفصول .. فقد كان للإنسياب وطول النفس أثره على خاتمة أغلبهما ..

القيمة الموضوعية

خرج سعد الدين وهبة من القرية .. لكنه لم يتعد إطار المجتمع القديم وامتدادته التى لا تزال ماثلة بكل علاقاتها وشخوصها .. فهل أتى بجديد ..؟

إن سكة السلامة .. خطوة جديرة بالحفاوة والتقدير من ناحية ـ هامة وأساسية .. هى الصدق الموضوعى الذى لا يمكن أن تقوم لأى مسرح بعيد الأهداف قائمة بدونه .. وهو صدق قائم على النضج الفنى الذى يكسب للمسرح قيمة جماهيرية تعوض جمهورنا عما يلقاه فى كل جانب من عروض هشة وغير ناضجة تسىء إلى تذوقه للمسرح وحرصه على ارتياحه ..

رسم الشخصية والجو

على أن فى هذه التجربة ما هو ابعد من النضج الفنى والصدق الموضوعى فيها الخروج عن الانماط التى تعودنا أن نراها فى المسرحيات الأخرى .. ويحملها النقاد دلالات رمزية .. ولكن الشخصيات الدرامية التى نلقاها فى سكة السلامة تنطلق بمسرح سعد وهبة إلى آفاق درامية حقة .. وبالمثل تنطوى هذه المسرحية على شواهد فنية راكزة من القدرة على رسم الجو الدرامى للأحداث فى نسيج واضح واتساق طبيعى بعيد عن الافتعال ..

الاخراج

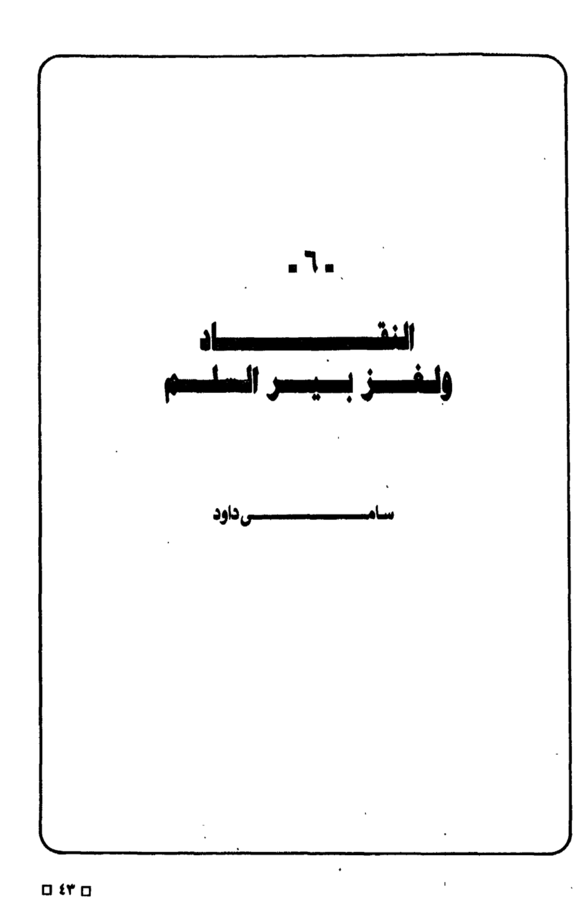
على أن البراعة فى هذه المسرحية .. لا تقف عند حد اختيار الموضوع أو معالجته .. وإنما تعدوها إلى اختيار او التوفيق فى اختيار المخرج .. فمن المسلم به بالنسبة لهذه المسرحيات .. إنها ترتكن على القدرة فى الإيحاء الدرامى الذى يجب أن يقدم به النص إلى الجمهور .. ومن هذه الناحية استطاع سعد أردش ان يكفل الكثير وخفف من حدة الأسباب بتعديل وتبديل الزوايا التى يشاهد منها الجمهور جوانب الموضوع .. على تتابع فصوله ..

وكان حريصاً ومدققا فى مؤثرات الموسيقى المصاحبة لاغلب المواقف. أما عن تحريك موضوعات الممثلين وضبط الحركة المسرحية لهم كأفراد .. فقد ابرز كل ممثل فى دوره بقدر ما كان قادراً على ربط المجموعة فى تكامل وانسجام .

الممثلون

أبطال المسرح القومى .. اقوى وأنضج المجموعات التى تدب على أخشاب مسارحنا القائمة .. فما بالكم إذا كان النص على هذا المستوى الذى اسلفنا من النضج والتفتح .. الاداء التمثيلى لا يحتمل الإشادة أو الإفاضة وقد رسم المؤلف خطته فى براعة المجرب بحيث يستفيد من كل هذه البطولات

التى جمعها لشخصياته ويكون الترجيح إذ فى مثل هذا المجال للمعطيات الجديدة لكل دور .. شفيق نور الدين وملك الجمل وأحمد الجزيرى وعبد المنعم إبراهيم وكمال حسين ومحمد السبع ورجاء حسين وطارق عبد اللطيف فى أدوار يمكن ان تصفها بأنها طبيعية أو عادية بالنسبة لمقدرة كل منهم .. فؤاد شفيق وحسن البارودى وقد عرضنا لدوريهما فى حدود ما أتاحة النص ويبقى محمود عزمى وكان دقيقا وأصيلا .. فى لبس شخصية سائق كاميون الغاز المحترق .. واضاف عبد السلام محمد فى دوره بالمسرحية إلى رصيده بعد الفرافير رصيدا مضاعفاً من المقدرة الفنية . أما توفيق الدقن .. فقد كان على عادته .. صاحب دوره .. ولكنه أضفى على شخصية الريجسير وأضاف إليها مايستحق عليه سطورا عديدة لطاقته الوافرة .. وتجىء سميحة أيوب على ختام السرد .. وفى دور يبدو عاديا بالنسبة لإمكاناتها وطاقتها .. ولكنها فى ادائها له بمثابة ضابط الإيقاع للفريق كله .. ولا جدال أن الأداء التمثيلى فى تضافره مع الإخراج المميز .. يمثل وجهاً قيما من وجوه السلامة فى سكة السلامة ..



- ٦ -

النقاد ولغز بير السلم

سامي داود

منذ ظهرت على المسرح القومى مسرحية سعد الدين وهبة الأخيرة « بير السلم » لم ينقطع الجدل الدائر حولها .. او على الأصح مضمونها .. وحول التفسيرات المختلفة التى حاول بها بعض لزملاء من الكتاب والنقاد .. ان يفكوا رموز المسرحية .. وان يحولوها إلى افكار ومعانى ومقاصد واضحة ..

ولا اشك ان من حق النقاد أن يصنعوا هذا .. وهم يصنعونه فى جميع انحاء العالم .. بل إن الأعمال الفنية الخالدة لا تعيش ولا تكتسب الخلود .. إلا نتيجة لتعدد ما تحمله وما تستطيع ان توحى به من احتمالات .. لعل معظمها لا يخطر ببال خالقها ..

لقد ذهب « فرويد » مثلا فى تحليل النفس البشرية مذاهب يختلف عليها معظم علماء النفس المعاصرين له والذين جاءوا من بعده .. ومع ذلك فلم تكد نظرياته تظهر حتى وجدنا نقاد الأدب ومفسريه من مخرجى المسرحيات ومثليها وغيرهم ويأخذون فى تسليط هذه النظريات الفرويدية على الأعمال الفنية والأدبية التى ظهرت قبلها بمئات السنين ودون أن تكون لمؤلفيها اية صلة باكتشافات هذا العالم .. ولعل ابرز الأمثلة على ذلك .. تفسير بعض مخرجى شكسبير لشخصية « هاملت » باعتباره صورة من عقدة أوديب إحدى العقد النفسية التى أهتم فرويد بالكشف عنها . واثبات وجودها .. وتعقب نشأتها .. ونموها وسيطرتها على حياة الفرد .. وتأثيرها فى سلوكه ..

ولم يكن شىء من هذا ـ بالطبع ـ وارد ببال سوفوكليس .. وهو يكتب تراجيديته الخالدة .. بل إن فرويد هو الذى استعار اسمى أوديب والكترا من هذا الشاعر اليونانى الكبير .. ليتخذ منها اسماء على بعض مكتشفاته النفسية ..

وكثير من أعمال شكسبير تعرض اليوم فى مسارح شرق أوروبا بتفسيرات ماركسيه .. بينما هى تعرض على غيرها من المسارح بتفسيرات نفسية أو تاريخية .. بينما هى مختلفة بالمفهوم التقليدى لا العلمى للتاريخ ..

ومثلما يصنع المخرجون والممثلون .. يصنع النقاد أيضا .. والعمل الفنى الأصيل يستطيع أن يتسع لكل هذه التفسيرات المتناقضة والتى تتعدد وتتباين مع اضطراد التطور الفكرى والعلمى .. عصرا بعد عصر .. وجيلا بعد جيل ..

ليس هناك إذن اية غرابة أو شذوذ فى أن تظهر مسرحية لكاتب من الكتاب تتعدد تفسيرات النقاد

لشخصياتها وأحداثها .. كل يفسرها من وجهة نظره .. أو يرى فيها رموزاً لاشياء او افكار معينة يوافق عليها أو يرفضها بحسب موقفه الفكرى او السياسى .

وإذا كان الحديث بمناسبة « بير السلم » فالرمز الذى أثار الجدل والخلاف بين الكتاب .. كان فى الشخصية الوهمية أو التى لم تظهرر قط على المسرح طيلة فصول المسرحية .. شخصية الشبراوى التى فسرها البعض على انها رمز لله سبحانه وتعالى .. وفسرها الآخرون على أنها رمز للشعب . وقد يرى البعض انها ليست رمزا لله ولكن لسلطانه فسلطان الله وحده هو الذى يمكن تصور غيبته الظاهرية فى نظر من تغريهم دوافعهم الأنانية بنسيان هذا السلطان او تجاهل وجوده .. كما أن البعض قد يرى فى هذه الشخصية رمزا للشعب نفسه .. قياسا على نفس النظرية التى يذهب إليها القانون بأنها رمز لسلطان الله لا الله نفسه .

وإلى جانبب هؤلاء واولئك .. هناك من يفسرها بأنها الضمير والاغلب أن هؤلاء يقصدون الضمير الخاص لا الضمير العام .. إذ لو كانوا يقصدون الضمير العام لتشابه تفسيرهم مع تفسير القائلين بأنها رمز لروح الشعب مع القليل جداً من التجاوز ..

المهم أن التفسيرات كثرت وتعددت . وهذا لا بأس به .. بل هو دليل على قوة العمل الادبى وقد على إثارة العديد من الاحتمالات ولكن الشىء الذى يدفعنى اليوم إلى الكتابة فى هذا الموضوع هو ما يرتبه أصحاب بعض هذه التفسيرات على تفسيرهم الخاص لهذه الشخصية .. أو لهذا الرمز .. من تفسيرات أخرى تتناول مضمون المسرحية بأكمله .. ومن أحكام على موقف المؤلف من حياتنا العامة الراهنة وهؤلاء بالذات هم الذين ذهبوا إلى أن الشبراوى هو الشعب المصرى .. أو هو روح شعب مصر .. فلم يكد هذا المعنى يستقر لديهم حتى قادهم فورا إلى مزيد من التحليل ..

إذا كان الشبراوى .. هو شعب مصر أو روح الشعب .. فمن هو حسن ؟ ومن هو الشعب فى « زنزانة » بير السلم .. وحكم عليه بالشلل واستأثر دونه بكل شىء .. ومضى يعبث فى الأرض فسادا دون أن يحسب حسابا لإمكان صحوته أو إفلاته من هذه الزنزانة المظلمة .

إذا كان الشبراوى هو الشعب أو روح الشعب .. فمن هو حسن ومن هم أخوته .. أو من هما الإخوان .. ومن هى أخته .. ومن هو عمه ومن هو ناظر الزراعة . ومن .. ومن ؟

ولابد أن تقود مثل هذه المحاولات إلى كارثة ..

لابد أن تتحول هذه المسرحية من عمل فنى يمكن أن يجد مضموناً لدينا ولدى غيرنا من الجماعات البشرية .. سواء فى عصرنا هذا .. أو فى أجيال أخرى قادمة .. إلى مجرد رموز واستعارات لا تجد مصداقا خارجيا لها .. إلا فى حياتنا .. وفى فترة محددة بالذات .. وبصورة لا يمكن أيضا أن يكون لها وجود الا عند من يفترضون لها بالباطل هذا الوجود .

هنا نقف .. ونقول لا ..

نقول لا .. لأنه إن كان من حق الناقد أن يفسر العمل الفنى بما يشاء .. وأن يعرض تفسيره على قرائه .. فليس من حقه ان يتخذ من هذا التفسير الخاص الذى لا يعدو أن يكون تفسيرا واحدا من عديد من التفسيرات المحتملة .. أساسا لإستخراج احكام سياسية على العمل الأدبى .. فهنا تكمن اخطار لا اظن ان أحدا يمكن أن يسمح بها ..

وهى أخطار سياسية تنشأ من تصور إمكانية وجود هذا المضمون الذى يذهب إليه هذا البعض من النقاد ..

كما أنها إخطار تلاحق الحركة الأدبية والفكرية عندنا .. فى وقت نريد لها فيه أن تنطلق إلى أبعد ما يمكن ان تنطلق إليه من الآفاق .. فليس معقولا .. كلما وجه كاتب من الكتاب نقدا .. أن يقال أنه يغمز النظام .. ليس هذا معقولا إذا نظرنا إليه من الناحية السياسية . كما انه ليس معقولا إذا نظرنا إلى أثره على الكاتب نفسه .. فنحن عندما نطالب الكتاب بالالتزام .. لا نعنى بذلك أن يلتزموا بتحرير موضوعات الانشاء والخطب الرنانة والشعارات الجوفاء .. ولا نعنى أن نسلط عليهم سيوف الإرهاب والاستعداء والاتهام .. ولست أحب ان اتجاهل فى هذا المقام .. حقيقة أخرى .. هى أن هناك من يعيش فى مجمعنا الثقافى بعقلية الرقابة لا بعقلية الزيادة الواعية .. وإن هذا النفر يستفيد جدا من هذا النوع من النقد ويبنى عليه القصور العوالى .. ولست أعنى أنه يشجعه أو يوعز به ولكنى أعنى .. فقط أنه يستفيد منه ..

ولست أدرى لماذا كان هذا التعسف فى محاولة تفسير شخصية الشبراوى .. ثم المضى إلى تفسير باقى الشخصيات على أساس هذا التفسير المفترض للشبراوى ..

لقد رأيت المسرحية .. وكانت – على حد قدرتى على الفهم – مجرد عرض لصورة جماعة بشرية يغيب عنه الوازع .. جماعة ما .. لا يمكن أن ترمز لأية أوضاع عامة فى حياتنا .. لأن حياتنا ليست مقوده بعدد من الصباع الذين لا عمل لهم ولا إنتاج ولا هدف .. غير السرقة واللصوصية والعبث وخيانة الأمانة .. ولكنها جماعة يمكن أن توجد هنا أو هناك .. يصدق عليها تعبيرنا الشعبى الشائع عن الذين يخافون ولا يخشون .. وهم كثيرون فى كل مجتمع .. وفى كل عصر ..

اليس هذا ايضا احتمالا ممكنا .. فلم إذن التعسف وتعمد التفسير الذى لا يقبله عقل يحسن النظر إلى طبيعة ما يجرى فى بلادنا .. وإلى موقف كاتب من كتابنا الملتزمين ولا إلى موقف المسرح القومى بكل ما يلى امره فى نهضته المستمرة والتزامه الواضح ..

سؤال إلى ضمير كل ناقد يهمه مستقبل حياتنا الفنية والثقافية ..

■ ٧ ■

فــى الـخـلــق .. والـنـقــد

د. لويس عوض

عندما عرضت مسرحية « بير السلم » لسعد الدين وهبة صاحبتها حملة عنيفة من نقاد اليمين .. ونقاد اليسار .. تندد بها كعمل معاد للثورة .. وللنظام القائم ..

انظر مثلاً إلى قول الناقد الشاب « امير إسكندر » في جريدة الجمهورية بتاريخ ٢١ مارس سنة ١٩٦٦ وهو يحاول تحليل شخصية الشبراوى المشلول .. عميد الأسرة في هذه المسرحية ..

« من الشبراوى هذا .. من هو هذا المشلول .. ألا بكم .. الذى يرى ويسمع ولكنه لا يستطيع أن يتحرك أو يتكلم .. من هو ذلك الذى يملك كل شيء .. ولكنه باب نهباً مشاعاً لحفنة من الانانيين الانتهازيين .. الجاحدين والخونة ؟

المغرضون قالوا :

لاشك أن هذا هو روح الله . روح الحق . روح الخير . الذى يخشاه الشريرون من فاعلي الإثم ..

والطيبون قالوا :

لاشك أن هذا هو صوت الضمير الذى رقد مثلولاً في كهفه المظلم بعد أن استشرى في الأرض الظلم والنهب وعدوان القوى على الضعيف ..

أما السياسيون فقالوا :

لا .. بل هو روح الشعب .. المغلل المسكين الذى تتحكم فيه طبقة غريبة من الانتهازيين « اللصوص » والمرتشين .. ومعدومى الضمير ..

ولكن بعض الأذكياء قالوا :

أقد حوا زناد الفكر ما استطعتم .. ولسوف يكون المؤلف سعيدا لذلك .. إنه اول من يعلم أن ليس في « بير السلم » رجل أسمه الشبراوى ..

والحق إنى لم اكن ذكيا بما يكفى ..

فقد تصورت من فرط سذاجتى أن الشبراوى هو رمز الشعب .. هو روح الجماهير المقهورة .. التى سوف تستيقظ ذات يوم وتعود كى تقبض من جديد على أعنقة مصيرها » ..

وربما كان من حق الناقد الشاب .. أن يطرح كل هذه الفروض .. والتأويلات التى جالت بذهنه .. أو بأذهان الأخرين .. ولكنى لا أعتقد أن من حقه أن يتساءل .

ولكن سؤالا نشأ في أعماقى فجأة ؟

متى تدور أحداث هذه المسرحية .. قبل الثورة أو بعدها ؟

فلو كانت قبل الثورة .. لتكشف اللغز .. عن كثير من الدخان فما أكثر الموضوعات والخطب والمقالات التى كتبت لتقول .. بالحق أو بالباطل ـ إن الشعب كان مشلولاً قبل الثورة ..

أما وأن أحداثها بعد الثورة .. فإن اللغز يتكشف عن معنى غريب لست أظن مخلصا ـ أن سعد الدين وهبة يمكن أن يعنيه .. فلا أحد يتصور أن فكرة الشعب المشلول المقهور المضطهد الذى تتحكم فيه عصبة من اللصوص والمرتزقة والافاقين يمكن أن يكون الصورة الموجودة بعد الثورة .. ولا يمكن القول بإن المسرحية تلقى ضوءاً على هؤلاء الانتهازيين الموجودين بالفعل .. والذين يشوهون وجه الحياة فى بلادنا بأنانيتهم وجشعهم وطموحهم الفردى المريض ..

فلا يعقل أن يكون هذا هو الهدف .. لأنه ما من بصيص من الضوء وسط هذه الظلمة الداكنة من حولنا ..

هذه نماذج من النقد الأدبى .. ظهرت كلها فى السنتين الأخيرتين وهى كما أسلفنا تبين اتجاه النقد إلى الصرامة والعبوس .. اتجاهاً يشابه اتجاه الخلق إلى التشاؤم والجهامة . هى فى الحالتين ظواهر تستحق التسجيل والتحليل ..

ولست أشك أن أكثر الأعمال الفنية التى تعرض علينا توحى حقاً ببعض المعانى التى يقررها النقاد فيها .. ومنها ما يكاد يصرح بهذه المعانى بصورة سافرة مستفزة ..

ولكن هذا التوتر والاستفزاز ينبغى أن يحرك ضمير الناقد الأدبى والفنى قبل أن يحرك ضميره السياسى ..

فالتعبير السافر عند الفنان .. نقص فى الحيلة الفنية الأدبية .. والنقاد حين يصدرون البيانات السياسية السافرة باسم النقد الأدبى والفنى يتورطون فى نفس الخطأ الذى يتورط فيه الأدباء والفنانون حين يعبرون عن الحياة الاجتماعية تعبيراً سافرا .. أو يستترون وراء رموز وكتابات يمكن قياسها بالمسطرة والفرجار ..

والحق إن لا أعترض على هذا الناقد فى افتراض الافتراضات أو تأويل الرموز أو قراءة المعانى .. بقدر ما اعترض على صرامة النقاد وعبوسهم فى التعبير عما يريدون أن يلقوا به إلى الناس ..

من حق محمود العالم فى رأيى أن يقرأ فى « فرافير » يوسف إدريس مثلاً.. إنها : « تشيع مفهوماً وجوديا فوضويا للحرية » .

بحسب فهمه للوجودية والفوضوية .. فهو إنما يسوق هذه النظريات على مسئوليته الخاصة كناقد ومثقف .. ومن كان له اعتراض على أرائه فليتقدم ولكنى لا أعتقد أن من حقه أن يقول عن هذا المفهوم للحرية : « ما أخطره على حياتنا الثورية الراهنة » .

لأنه بهذا الحكم التقريرى .. قد نصب من نفسه حارساً على الثورة وأنا شخصيا أشارك الأستاذ

محمود العالم رأيه فى المضمون الفلسفى لفرافير ليوسف إدريس .. ولكنى لا أرى أن أحدنا مؤهل للكلام باسم الثورة أكثر من صاحب هذه المسرحية ..

وبنفس المنطق .. أقول إن من حق أمير إسكندر .. أن يشتبه فى أن الحياة فى أسرة الشبراوى عند سعد الدين وهبة تمثل الحياة فى المجتمع المصرى .. ولكن من حقى أن لا أعتقد أن من حقه أن يتساءل .

« متى تدور أحداث هذه المسرحية ؟ قبل الثورة أو بعدها » .. فلو كانت قبل الثورة لتكشف اللغز عن كثير من الدخان .. أما إن كانت أحداثها بعد الثورة .. فإن اللغز يتكشف عن معنى غريب .. فلا أحد يتصور أن فكرة الشعب المشلول المقهور المضطهد الذى تتحكم فيه عصبة من اللصوص والمرتزقة والآفاقين يمكن أن تكون الصورة الموجودة بعد الثورة .

فمن الذى أقام من الأستاذ أمير إسكندر من دون سعد الدين وهبة حارسا على الثورة التى يندد بتصوره للحياة فى ظلها ..

وإذا أراد ناقد من النقاد أن يوحى إلى قرائه بأن الثورة حطمت وستحطم كل القيود التى حدثنا عنها يوسف إدريس فى الفرافير .. أو فى المهزلة الأرضية .. وأن الثورة قد طهرت البلاد من كل اللصوص والمرتزقة والآفاقين .. الذين حدثنا عنهم سعد الدين وهبة فى « سكة السلامة » أو فى « بير السلم » . أو حدثنا عنهم ألفريد فرج فى « حلاق بغداد » إلخ . فهو ينشر تفاؤلاً ويرسم صورة وردية لكل الأشياء .. لا أظن أحد يقره عليها أو يشاركه فيها ..

الثورة لا تزال فى حالة حرب مع اللصوصية والارتزاق والآفق .. وستظل كذلك أمداً طويلاً ..

ونحن لم نسمع قط بنظام أو نظم أو مجتمعاً من المجتمعات خلا من هذه الظواهر إلا المجتمع « الوهمى » الذى تذبل فيه الدولة فى عرف الفلسفة الفوضوية أو فى مجتمع ما بعد الماركسية ..

وإنما كل ما يستطيع ناقد من النقاد أن يسجله .. هو تركيز أكثر الأدباء فى الفترة الأخيرة على الظواهر السلبية فى مجتمعنا من دون الظواهر الإيجابية .. وشيوع القتامة والتشاؤم فى الخلق الأدبى والفنى .. ؟

وهنا يبدأ السؤال الحقيقى :

هل هذه وظيفة صحية من وظائف النقد الذاتى ومحاكمة النفس يقوم بها الأدب والفن فى بلادنا ... أم إنها ظاهرة مرضية تعبر عن إحساس بعض المثقفين المرضى بإننا ندخل فى طريق مسدود ..

هذا فى ظنى ما ينبغى درسه وتحليله ..

فإن كان هناك مرض أو إحساس بالعجز .. وجب أن نستقصى منشأة لنعالجه .. وفى رأيى أنها ظاهرة تشكل الخلق التشاؤم والنقد المتفائل جميعاً ..

ومن المهم أن ندرس هذه الظواهر ونحللها . فالظاهرة الفردية أن تكررت وتكررت حتى أوشكت أن

تصبح ظاهرة عامة .. وجب أن ترصد وتحلل لنعرف ماذا يدفع الأدباء إلى كل هذا التشاؤم وماذا يدفع النقاد إلى كل هذه الصرامة والغضب ..

وهل إحساسهم بأننا ندخل فى طريق مسدود .. أو غير مأمون هو مجرد شعور شخصى بأنهم أنفسهم كأفراد أو كفئة يدخلون فى طريق مسدود أو غير مأمون .. شعور بالإحباط الشخصى أو الإحباط المهنى .. يسقطونه على المجتمع كله .. أم أن لهذا الشعور بالإحباط أسباب اجتماعية موضوعية .. وليس يكفى فى كل هذا أنى نستمع لدعوة ناقد أو حاقد أو مذعور للحد من حرية التعبير .. سواء فى الخلق .. أو فى النقد .. فالخلق فى الأدب والفن كان وسيكون دائماً إداة الإنسان فى نقد الحياة وتكوين الحياة ..

والنقد بالفكرة والمعرفة كان وسيكون دائماً أداة الإنسان فى نقد النقد وتصحيح القيم وغربلة الصالح من الطالح دون اللجواء إلى القهر القمع ..

وحق الحزن مازال حقا من الحقوق للإنسان مادام حزنا جميلاً .. وإذا نحن لم نبح التعبير عن هذه العواطف والأفكار كبتناها فى شكل أبخرة ضارة بأصحابها وبالمجتمع كله ..

ومما يزيد فى مسئولية الدولة عن حماية ألوان التعبير الأدبى والفنى أن الدولة فى ظل الاشتراكية أقلمت نظام « المونوسونية » مكان قانون العرض والطلب .. الذى كان سائدا فى النظام الفردى الليبرالى .. وغدت الدولة هى المشترى الوحيد للفنون والآداب .. ولإنتاج الفكر .. سواء بالملكية العامة لأهم المسارح ومؤسسات السينما أو بالملكية العامة لأجهزة الفنون الموسيقية والتشكيلية ..

وبإجراء واحد خاطىء تستطيع الدولة أن تقضى على أى مدرسة من مدارس الأدب أو الفن أو الفكر ..

ومن حقنا أن نباهى .. بأن ثورتنا هى الثورة الاجتماعية الوحيدة التى أزدهرت فى كنفها الفنون الآداب ..

فالثورة الفرنسية والثورة الروسية والثورة الفاشية والثورة النازية اختفت فى كنفها الفنون الآداب .. بسبب ما أبدته هذه الثورات من عنت نحو رجال الأدب والفن والفكر ..

أما ثورتنا .. فقد هيأت المجال الحر لتنمو فيه كافة مدارس الفن والأدب .. لأنها أدركت فى تاريخ باكر أنها تنمو وتتطور وتختزل الزمن بجوار الاضداد .. وبجوار النقائض .. وليس بالمونولوج أو الحديث الصولو الذى لا يسمع فيه إلا صوت واحد ..

ولأنها أدركت فى تاريخ باكر .. أنها أم للجميع .. وأن شعارها ينبغى أن يكون الإلتزام الذى يأتى من داخل النفس .. ولو أن ثورتنا استمعت لرأى الأدباء فى الأدباء والفنانين والنقاد .. فى هؤلاء وأولئك لسارت سيرة غيرها من الثورات التى اختفت فى كنفها الفنون والآداب ..

فإذا بدا على ادبائنا ما يحزنهم .. أو بدا على نقادنا ما يزعجهم وجب أن ندرس فيه كل هذا الحزن وهذا الإنزعاج .. ولنتخذ من خلقهم ونقدهم وسيلة لمعرفة الذات .. ومن ضميرهم وسيلة لمحاكمة الذات ..

فلربما كان هذا الحزن .. وهذا الانزعاج .. سبيلهم للتعبير بالأدب والفن .. والفكر .. عن فجوة كبيرة بين الواقع الناقص . والمثل الأعلى المنشود .. لا فى مصر وحدها .. ولكن فى الوضع الإنسانى الذى يلهم الأدباء والفنانين والمفكرين فى مختلف بلاد العالم بالإحساس بالحصار .

- ٨ -

رد على الدكتور لويس عوض
حرية الناقد من حرية الأديب

محمود أمين العالم

فى ملحق الجمعة الماضية من جريدة الأهرام .. قدم الدكتور لويس عوض صورة الحركة المسرحية والنقدية فى حياتنا خلال العامين الماضيين .. وهى صورة بالغة القتامة والجهامة والصرامة ـ على حد تعبيره ـ وعلى حد تصويره كذلك . هل هذه هى الصورة الحقيقية لواقع الحركة المسرحية والنقدية فى بلادنا ؟

ما اعتقد ذلك ..

ولست هنا اختلف مع الدكتور عوض فى راى يراه .. ولكنى اختلف معه اساسا فى منهج يتذرع به للوصول إلى هذا الراى ..

بدأ الكتور عوض باستعراض سريع لسلسلة من مسرحيات العامين الماضيين لينتهى من هذا الاستعراض إلى هذا الحكم العام بالقتامة والتشاؤم ..

وهكذا راح يحدد حيثيات هذا الحكم العام « فرافير » يوسف ادريس ليست إلا توكيدا لحقية العلاقة بين السيد والعبد .. رغم اختلاف النظم والفلسفات الاجتماعية و (مهزلته الأرضية) توكيد لأن الأثام والجرائيم التى يرتكبها البشر امور لا محيص عنها .. لانها من طبيعة الاشياء .. ومن النقص الملازم للموجود الإنسان .

(سكة السلامة) لسعد الدين وهبة لا تكتب لأحد من الضائعين عنها إلا لسائق أنانى . وبغى ترفض أن تسير فى طريق هذا السائق الأنانى و « بير السلم » لسعد الدين وهبة أمل غامض يكاد يكون وهما فى أن تدب الحياة من جديد فى قلب أسره .. فتدب الحياة كذلك فى الأسرة نفسها ..

هذه هى سلسلة المسرحيات التى يستعرضها من حصاد العامين الماضيين .. وهذه هى الدلالات التى خرج بها من هذه السرحيات لينتهى إلى كلمة العام بأن حصاد هذين العامين كان يمثل « انكسار الحياة » .

فإذا سألته أين انكسار الحياة فى « سليمان الحلبى » لالفريد فرج وفى « الفتى مهران » لعبدالرحمن الشرقاوى وفى « شمس النهار » لتوفيق الحكيم قال لك أنك لا تحس فى المسرحية الأولى والثانية بتطهير النفس بعد أن تشاهدهما وإنما تحسب بأزمة بغير حل .. إن السواد يغلب على طابعهما التراجيدى أما مسرحية توفيق الحكيم .. فيسكت عنها تماما ..

فهل هذه هى صورة الحركة المسرحية فى بلادنا خلال العامين الماضيين ؟ لا أعتقد ذلك ..

قد أجد فى « الفرافير » فى ظاهرها صور متشائمة .. ولكنها فى حقيقتها ليست توكيد لحتمية العلاقة بين السيد والعبد .. بقدر ما هى دعوة واضحة إلى الحرية المطلقة .. إنها دعوة .. وليست

استسلاما .. أيا كان رأينا فى هذه الدعوة و « المهزلة الأرضية » هى كلمة إدانة للملكية الفردية باعتبارها مصدرا للشرور .. وإن تضمنت المسرحية كلمة أخرى هى التشكيك فى الحقيقة الموضوعية .. على أن مسرحية « سكة السلامة » ليست على وجه الإطلاق هذا السائق الأنانى والبغى يسيران وحدهما فى طريق السلامة لطائفة من البشر بعد ضلال .. والسائق فى المسرحية لا يمثل الأنانية كما يقول الدكتور عوض وإنما يمثل نموذجا للأمانة والجدية ..

إن المسرحية فى الحقيقة نقد للفئات الاجتماعية الانتهازية .. وتحديد ذكى لمسيرة التقدم .. ومسرحية « بير السلم » توكيد لأهمية القيمة المعنوية فى حياة الإنسان .. وهى دعوة الكفاح من اجلها .. اما مسرحية « سليمان الحلبى » فدعوة إلى العقل والفعل .. وإلى أنه لا عدل بغير تضحية وبذل .. ومسرحية « الفتى مهران » فى جوهرها العام تقدم انضج نموذج للثورة فى مسرحنا المعاصر . وتتغنى بقيم السلام والتقدم والثورة المسرحية . ومسرحية « شمس النهار » لتوفيق الحكيم التى لم ينظر إليها الدكتور عوض .. هى تهدف إلى أن شخصية الإنسان وسعادته إنما تتحقق بالحب والعمل والمشاركة مع الآخرين .. وهذه هى بعض ملامح الحركة المسرحية خلال العاملين الماضيين وهى ملامحج تتنافى مع هذا الحكم العام الذى يصدره الدكتور عوض على هذه الحركة بالقتامة والجهامه والتشاؤم .. حقا قد تقول إن مستوى بعض هذه المسرحيات من الناحية الفنية أقل من مستوى مسرحيات المرحلة السابقة .. وقد نقول أيضا إن كثيرا من هذه المسرحيات تعبر عن جوانب سلبية فى مجمعنا أكثر مما تبرز وتبلور الجوانب الإيجابية .. وقد نقول إن هذه الحركة المسرحية لا تزال تغلفة عن نبضه الواقع الثورى فى بلادنا .. ولكننا لا نستطيع أن نقول ما يقوله الدكتور عوض عن قتامتها وتشاؤمها كطابع عام .. ولا نستطيع أن نكون منصفين لو قلنا إنها تمثل « انكسار الحياة » إن الحياة لم تنكسر على مسرحنا خلال العامين الماضيين .. ومنذ سنوات قليلة قال الدكتور عوض .. لقد انحصر تيار الواقعية .. وبدأ تيار الرومانسية الجديدة .. والحق أن تيار الواقعية لم ينحسر .. بل استمر متدفقا فى هذه الأعمال المسرحية .. وفى غيرها من الأعمال الأدبية كالقصة والرواية والشعر ..

ما انحصرت الواقعية فى الأدب ولا انكسرت الحياة فى المسرح .. وإن كنا لا نزال نتطلع فى أعمالنا الأدبية إلى مزيد عن التعبير عن القيم فى حياتنا الجديدة ومن النضج الفنى كذلك ..

فلنترك حديث المسرح ونعود مع الدكتور عوض فى حديثه عن النقد والحقيقة أن الحديث عن النقد .. هو لب مقال الدكتور عوض .. بل هدفه الأصيل فماذا يرى فى النقد الأدبى خلال هذين العامين .. ؟ أنه أولا يجرد النقد الأدبى من مختلف مجالاته الأخرى من نقد لقصة أو رواية أو شعر .. ويقف به عند جنود المسرح فحسب .. وهو يعفى بعض النقاد من تبعة ما سيعرضه من حصاد

اغلب هؤلاء النقاد اسهموا خلال هذين العامين إسهاما نقديا فعالا .. وبخاصة الدكتور مندور .. ورجاء النقاش .. وهو يغفل عن ذكر اسماء أخرى شاركت وتشارك خلال هذين العامين مثل الدكتور

لويس عوض نفسه والدكتور شكرى عياد وصلاح عبدالصبور وأحمد بهجت وعبدالمعطى حجازى وعلاء الديب وغيرهم ..

انه إذن يجنب أولا هذه الأسماء ما سوف يصدره من حكم عام على الحركة النقدية خلال العامين الماضيين .. ثم يأخذ فى تحديد ملامح هذا الحكم أنه يقول ببساطة أنه إذا كان الخلق الأدبى ـ رغم أنه تكلم عن المسرح ـ فحسب قد نحا نحو الجهامة والتشاؤم .. فالنقد الأدبى كذلك قد نحانحو الصرامة والعبوس .. إن عين الناقد كما يقول .. غدت فى كثير من الأحوال لا تنفتح للجمال والسمو .. ولا ترى فيما حولها إلا الدمامة والقصور .. بل لا أغالى أن قلت أنها غدت فى كثير من الأحوال لا ترى فيما حولها إلا الخيانة والهزيمة .. وهنا يخرج الدكتور عوض عن حدود النقد المسرحى إلى كل نقد أدبى .. ويؤكد فى بساطة ـ انظر مثلا إلى حالة الأدب المصرى فى آخر سنتين أو صلات ـ ما أن تعرف مسرحية طريقها إلى المسرح .. أو ديوان طريقه إلى المطبعة .. أو قصة طريقها إلى النشر .. حتى يبادر مبتادر إلى اتهامها بمعاداة الثورة .. أو معاداة الاشتراكية .. أو معادا النظم القائمة .. أو معاداة الدين .. أو معادات القومية العربية ..

هذه هى صورة النقد الأدبى عامة خلال السنتين أو السنوات الثلاث الماضية .. كما يعرضها الدكتور عوض ..

وبعد أن اطمأن الدكتور عوض إلى إخراج من حرص على إخراجه من هذا الحكم العام .. راح يدلل على هذا الحكم من النقد الأدبى خلال هذه السنوات ..

فيبدأ برأى لكتاب مجهول .. حرص الدكتور عوض أن يعتبره ناقداً .. يعرض هذا الكاتب لمسرحية « خلاق بغداد » لالفريد فرج .. فيتساءل ؟ هل هذه المسرحية مجرد قصة حب جميلة وممتعة .. أو أنها تتخذ من فساد الخلافة العباسية فى بغداد رمزا يراد عن طريقه عزل ما هو أخطر ..

ثم يعرض لرأى للناقد أمير اسكندر فى مسرحية « بير السلم » ويشير إلى سؤال إثارة أمير اسكندر عن زمن هذه المسرحية .. هل قبل الثورة أو ما بعدها واستنكاره أن تكون قد وقعت بعد الثورة لما يعنيه هذا من تصوير غير سليم لمجتمع الثورة ..

ثم يعرض للنقد الذى كتبته منذ أسابيع لمسرحية « الفتى مهران » وما أشرت فيه من دلالات وإيحاءات حول الحرب أو حول الالتقاء بين القوى الثورية المختلفة ..

ثم يعرض الدكتور عوض أخيرا لرأيى كذلك فى مسرحية « الفرافير » الذى قلت فيه أن المسرحية تشيع مفهوما وجوديا فوضويا للحرية ما اخطره على حياتنا الثورية الراهنة ..

ويمضى الدكتور عوض بهذه النماذج التى ساقها وينتهى منها إلى إصدار هذا الحكم العام على الحركة النقدية الذى ذكرناها من قبل ..

هل هذه هى صورة الحركة النقدية فى بلادنا خلال السنتين الماضيتين ؟

وهل هذه النماذج الثلاثة للنقد الأدبى تتيح له أن ينتهى إلى ما ينتهى إليه من أن النقد لم يعد يبصر من حوله غير الدعامة .. والخيانة .. والهزيمة ولا يرى جمالا أو سموا .. ما عتقد ذلك أبدا .. وما اعتقد أن تعميم الدكتور عوض يستند إلى استقراء صحيح .. أو تسجيل دقيق .. أو تحليل منصف .. واتجنب الحديث عن ملامح النقد الأدبى فى بلادنا خلال السنتين الماضيتين فى كتابات الدكتور محمد مندور .. أو الدكتور لويس عوض نفسه .. أو رجاء النقاش .. أو شكرى عياد .. أو احمد بهجت .. أو غيرهم من النقاد ..

فإذا وقفت عند حدود النماذج التى ساقها الدكتور عوض .. دليلاً على اتجاه النقد خلال هذين العامين .. لم استطع أن اناقش الكاتب المجهول فى هذا الرأى الذى قال به حول مسرحية « حلاق بغداد » فليس الرأى جزءاً من عمل نقدى .. بل هو مجرد تعريض بالمسرحية .. مجرد دعوة إلى مناقشة دلالتهما .. وقد لا اختلف مع هذا الكاتب فى أن « حلاق بغداد » ليست مجرد مسرحية حول بغداد الخلافة العباسية القديمة .. ولكنى بغير شك أختلف معه حول هذه الدلالة الضيقة القاصرة التى يلفقها لتلك المسرحية .

فحلاق بغداد .. تتضمن النقد الاجتماعى الايجابى .. وهى كذلك مسرحية تقدمية تحمل كثيراً من المعانى الجديدة .. فليقل فيها ما يشاء هذا الكاتب المجهول .. ولنختلف معه فى الرأى .. فليفسرها التفسير الذى يراه .. ولنرفض نحن تفسيره .. ونقدم التفسير الصحيح .. فهل فى هذا الرأى القاصر لهذا الكاتب المجهول ما يشكل اتجاها عاما .. ومظهرا سائدا فى الحركة النقدية خلال عامين .. ما اعتقد ذلك .. أما النموذج الآخر الذى يقدمه الدكتور عوض فهو نقد أمير اسكندر لمسرحية « بير السلم » وفى تقديرى إن إشارة أمير إسكندر إلى ما تعنيه المسرحية .. إذا كانت تتحدث عن مجتمع ما بعد الثورة .. إشارة غير سليمة .. فليس المهم زمن حدوث المسرحية .. أى مسرحية .. إنما دلالتها العامة .. وأثرها الوجدانى الشامل .

« بير السلم » كما ذكرت من قبل تدافع عن القيمة المعنوية فى حياة الإنسان .. أنها الرابطة التى تربط الجماعات وتعصم الفرد وهى دلالة تقدمية بغير شك .. وإذا كانت المسرحية تعكس بعض النواقص والسلبيات فى مجتمعنا .. فليس هذا ما يعيب المسرحية .. ولا يعيب المجتمع .. وإنما يعيب المسرح الا ينقد المجتمع كما يغيب المجتمع الا يسمح بنقد نواقصه وسلبياته .

لقد جانب التوفيق أمير إسكندر فى تحليله لدلالة هذه المسرحية .. ولكن هل اخطأ فى أنه حاول أن يفسر المسرحية تفسيراً اجتماعيا ؟

لا .. لم يخطىء فى محاولته التفسير الاجتماعى .. ولكنه اخطأ فى النتيجة التى وصل إليها تفسيره الاجتماعى .. هل هذا الخطأ يمثل اتجاها هاما فى كتابات أمير إسكندر .. أو فى الحركة النقدية خلال هذين العامين .. كما يقول الدكتور عوض .. لا أعتقد ذلك .

ولعل هذا ينقلنا إلى رأى الدكتور عوض فى نقده لمسرحية مهران .

انه يستخلص من نقدى لهذه المسرحية .. اننى اتهمت كاتبها بأنه يضيق بالحرب التحريرية ويضيق باللقاء بين الثوار .. وهذا غير صحيح .

ولا أدرى لم استشعر الدكتور عوض هذا الاتهام .. فى هذا النص الطويل الذى ساقه من مقالى .. أو فى مقالى نفسه .. والدكتور عوض ينتهى أخيراً بأن هذه الآراء النقدية .. هى دعوة للحد من حرية التعبير .. دعوة القهر والقمع .. وإلى رفض ان يكون الأدب نقداً للحياة .. على انى ازعم ان نقدى لمسرحية « الفتى مهران » ليس حدا لحرية التعبير .. وانا أعتقد أن نقدى لمسرحية « الفتى مهران » كان على النقيض من هذا كله .

ولهذا – أرانى مضطراً إلى ذكر بعض فقرات مقالى عن « الفتى مهران » وعن بعض مقالات أخرى كنت اتمنى لو تنبه إليها الدكتور عوض وأدخلها فى اعتباره وهو يصوغ حكمه الغريب .

فى بداية مقالى عن « الفتى مهران » كنت أتحدث عن مسرحيتين مسرحية الفتى مهران ومسرحية اتفرج ياسلام .. ولهذا قلت فى بدايات المقال المسرحيتان فى الحقيقة مظهران لحرية التعبير فى بلادنا .. لشجاعة العمل الفنى فى التعبير عن الراى الذى يراه صحيحا لدخول المسرح إلى مرحلة جديدة من الصراحة والوضوح فى مناقشة قضايانا الفكرية والأجتماعية وفى اتخاذ موقف جاد منها .. وعلى هذا فرغم ما نختلف حول هذا الراى او ذاك .. حول هذا الأثر التى تتركه هذه المسرحية أو تلك .. فإننا نحيى فيهما الصرامة والشجاعة والجدية .. وعليهما ان يفتحا كذلك باب الحوار الفكرى والاجتماعى فى بلادنا بعمق تجربتنا الديمقراطية الجديدة .. وفتح آفاق خصبة عن الابداع الفكرى والفنى على السواء . .

وقلت بعد ذلك أن الفتى مهران تعبر مرحلة من حياة المجتمع .

وأوضحت التفرقة التى تقول بها المسرحية بين الحرب العدوانية والحرب التحريرية .. وقلت إن كاتب المسرحية اوعى من أن يخلط بين هذين المعنيين للحرب .. بل هو من طليعة المناضلين .. طالما كتبوا عن أن حروب التحرير هى حروب السلام .

ولكنى قلت أن شكل المسرحية بشكل مطلق فى بعض مقاطعها توحى بهذا الخلط بين هذين الحربين فى وجدان المشاهدين وهو ايحاء يتناقض بالقطع مع مفهوم كاتب المسرحية .. وعندما أشرت إلى ما توحى به المسرحية من دلالات حول تصفية جماعات القوة .. لم اقل أن هذه دعوة كاتب المسرحية .. إنما قلت إن هذا هو ايحاء كلمات المسرحية .. وأخشى من هذا الإيحاء أن يفهم منهما ضارا .. وأن يستغل فى الإساءة إلى ما نصوغه فى بلادنا من لقاء مخلص شريف بين الثوار جميعا .. وقلت من يدرى .. لعل هذا الاتجاه الذى احسست به هو إيحاء أحس به انا وحدى .. على أن الذى لاشك فيه انه إيحاء موقوت .. نسبى .. فإذا ما خرجت المسرحية عن حدود المكان والزمان المحددين .. أصبحت دعوة مطلقة للسلام .. دعوة مطلقة للبطولة دعوة مطلقة لليقظة الثورية .. والإخلاق الثورى .. وتخلصت بهذا من ايحاءات المكان والزمان المحددين.. فإن المسرحية ترتفع إلى

دلالة تقدمية إنسانية عامة ما أرقاها وما أنبلها .. وإلى جانب هذا .. عرضت للقيمة الدرامية والفنية للمسرحية ولشخصياتها المختلفة .. ولم اقتصر على مضمون المسرحية وحده .

وأحب أن أسأل الدكتور عوض هل فى هذه الكلمات دعوة إلى القهر والقمع دعوة إلى الحد من الحرية .. بل أكاد أزعم كما ذكرت من قبل أن الأمر على خلاف هذا .. أنها محاولة للارتفاع بالحوار بين المثقفين عن مستوى الهمس المحموم إلى مستوى الحوار الجهور .. الواعى .. محاولة لحماية الخلاف الفكرى واحترامه وتعميق الحرية وتنميتها فى حياتنا الأدبية والفكرية والاجتماعية عامة .

وليسمح لى القارىء أن أشير إلى فقرة أخرى فى نقدى لمسرحية « أتفرج ياسلام » للدكتور رشاد رشدى .. يقول : « والمسرح بغير شك منصة رائعة للنقد الاجتماعى .. وما أحوج حياتنا الاجتماعية إلى هذا النقد .. وفى المسرحية بعض لمحات من النقد الاجتماعى البارع .. وخاصة نقد الانتهازية والوصوفية .

وما أجدر هذا النقد أن يكون سبيلاً لبلورة الوضوح الفكرى .. وتنمية القيم الجديدة .. لا سبيلا لتغذية الإيحاءات الضارة والسخط الأعمى .. ليست هناك إذن دعوة إلى القهر والقمع .. بل هى دعوة إلى حرية الحوار .. وليست هناك دعوة إلى رفض أن يكون الأدب نقداً للواقع الاجتماعى .. كما يقول الدكتور عوض بل هى دعوة إلى النقد الاجتماعى مع الحرص أن يكون هذا النقد دائما لبلورة الفكر وتنمية القيم الجديدة .

وما أكثر ما احتفلنا خلال العامين الماضيين بقيم جمالية .. وأشدنا بقيم إنسانية سامية .. ما أكثر أهازيجنا .. دفاعا عن الفن والجمال والحقيقة والخير والحرية .

وما كانت الدمامة والخيانة أبداً .. هى سمة الرؤيا النقدية خلال العامين الماضيين كما يقول الدكتور عوض فى حكمه المجحف .»

ولكن الدكتور عوض فى الحقيقة باسم تحليل ظاهرة الحركة النقدية خلال العامين .. أراد أن يحكم على موقف نقدى معين .. لا على الحركة النقدية كلها فما الذى يأخذه الدكتور عوض على هذا الموقف النقدى وفيما يختلف معه ؟

يقول الدكتور عوض : ولست أشك فى أن أكثر الأعمال الفنية التى تعرض علينا توحى حقا ببعض المعانى التى يقرؤها النقاد فيها ومنها ما يكاد يصرح بهذه المعانى بصورة سافرة إذن فالنقاد لم يتجنوا فى أحكامهم .. ولم يتجاوزا الحقيقة ؟ هذا حسن .. ولكن الدكتور عوض لا يريد للنقاد أن يتورطوا فيما تورطت فيه هذه الأعمال الفنية ؟ لا يريد لهم أن يصدروا البيانات السياسية باسم النقد الأدبى .. يريد لهم أن يتحرك ضميرهم الأدبى والفنى قبل ضميرهم السياسى .. ولهذا فهو وافقنى مثلاً على تفسيرى لفرافير يوسف إدريس .. بأنها تشيع مفهوما وجوديا فوضويا للحرية .. ولكنه لا يوافقنى عندما أواصل هذه الجملة قائلاً عن هذا المفهوم : ما أخطره على حياتنا الثورية .. إن الدكتور عوض لا يريد من الناقد على حد قوله أن يكون حارسا على الثورة أكثر من الفنان ..

لا يريد أن ينتقل الناقد من تحليل العمل الفنى ورد ظواهره .. إلى تحديد موقفه من الواقع الاجتماعى .

ومعنى هذا .. أن الدكتور عوض يرفض أن يكون النقد دعوة لربط الأدب بالحياة .. بالمجتمع .. يريده أن يكون تسجيلا وتفسيرا للحياة فحسب .. ولكنه يرفض أن يكون تقريبا اجتماعيا .. يرفض ان يكون حكما اجتماعيا .

ومن حق الدكتور عوض أن يرى ما يشاء من راى ولكن ليس من حقه باسم الدفاع عن حرية الابداع الأدبى أن يحجر على حرية الفكر النقدى .

بل أن حرية الابداع من حرية النقد .. وحرية النقد من حرية الإبداع ، ولا حرية لاحدهما بغير حرية الآخر .

وإذا كان الأدب والفن .. نقدا للحياة .. وكشفا .. وتنمية لقيمها الجديدة فإن النقد لا يقف عند حدود التحليل الجمالى والاجتماعى للأدب فحسب .. وإنما هو نقد لهذا النقد للحياة .. وهو نقد لهذا الكشف .. ولهذه التنمية للحياة وهو حكم على القيمة الجمالية والقيمة الاجتماعية للأدب .. وهو دعوة متصلة لمزيد من النضج الفنى .. ومزيد من التمرس بالحياة .. والمشاركة فى تطوير الحياة وتجديدها .. انه ليس رصدا .. وليس تسجيلاً .. وإنما هو حكم وتقييم ودعوة لا ينفصل فيها الجانب الفنى عن الجانب الاجتماعى .. عن الجانب الفكرى . هذا هوما أراه وظيفة للنقد الأدبى .. وبهذا لا اقف عند حدود الحكم الجمالى ولا التفسير الاجتماعى .. وإنما أواصل السير لتحديد الموقف من الواقع الاجتماعى نفسه .. هذه هى المسيرة النقدية المتكاملة.. أنها غير منفصلة عن مسيرة الأدب والحياة معا .. فى تقاطعها وتوافدهما .. تأثير الحياة فى الأدب وتأثير الأدب فى الحياة .. بهذا يكون النقد حكما جماليا .. وحكما اجتماعيا إنسانيا وموقفا حيا كذلك .

وعندما نحدد موقف الأدب من واقع تجربتنا الاجتماعية .. فإنما نصدر عن هذا الفهم لوظيفة النقد .. نصدر عن إيماننا الا شىء فى التعبير البشرى معزول عن المجتمع .. نصدر عن إيماننا بأن الأدب قوة فعالة فى صياغة الحياة وفى تنمية القيم .. وفى تقدم المجتمع .. من أجل هذا نسأل التعبير الأدبى فى حدود الفن والجمال والأدب .. أين انت من تجربة الحياة من حولك . أين تقف من حركة المجتمع .. لسنا إذن نقول للفرافير فحسب .. أنك تحتوى على مفهوم وجودى فوضوى للحرية .. كما يريد لنا الدكتور عوض .. أن نقول .. ونقف عند هذا القول .. وإنما نقول هذا للفرافير ونزيد عليه .. بأن الفرافير بهذا المفهوم إنما تشيع مفهوما للحرية لا يتلاءم وحركة المجتمع من حول الفرافير . هل هذا يجعل من النقد حارسا على المجتمع .. ولماذا يحرم النقد نفسه من هذا الشرف العظيم .. المهم أن يكون حارسا على القيم المتقدمة .. حريصا عليها متجها بها دائما إلى مزيد من النماء والتقدم هل هذا يجعل من النقد أداة للقمع والقهر .. لا أعتقد ذلك .

بل أعتقد على خلاف هذا تماماً .. لست استبعد الخطأ فى التطبيق والمغالاة فى الممارسة هنا أو

هناك .. على أن النقد الحر هو الذى ينمى الحوار الفكرى .. ويخصب القيم الجديدة .. ويعمق الحرية للابداع والنقد على السواء .. انه خروج للحوار الفكرى بين المثقفين فى بلادنا من دهاليز الهمس إلى أفاق المصارحة الواعية .. وهو خروج بالأدب والفن عن رقابة الدولة إلى رقابة الأدباء والفنانين أنفسهم .. وهى غاية الغايات فى حياتنا الثقافية والديمقراطية عامة .. فكما تعلو رقابة جماهير الشعب على أجهزة الدولة .. تعلو كذلك رقابة الأدباء انفسهم مرتبطين بقيم الثورة الاجتماعية ارتباطا واعيا .

ولهذا .. فما أشد ما صدمنى الدكتور عوض عندما قال وهو يوشك أن يختتم مقاله : لو أن ثورتنا استمعت لرأى الأدباء فى الأدباء والفنانين فى الفنانين والنقاد فى هؤلاء .. وأولئك .. لسارت مسيرة غيرها من الثورات التى اختنقت فى كنفها الفنون والآداب .

والذى لاشك فيه أن واقع الحركة الأدبية فى بلادنا مازال يزخر بالتناقضات .. ولكن ما أجدرنا أن نمتلىء بالثقة بأدبائنا وفنانينا ونقادنا .. وأن نحسن الظن بهم .. وأن نعمل .. وهذا هو واجبنا .. على أن ننظم حوارهم .. وندعم وحدتهم .. ونتيح لهم أن يكونوا بحق قيادة الحركة الثقافية فى بلادنا .. بل وجه الثورة .. بل دولة الثورة .. مجال الثقافة .. بهذا يصبح الأدباء رقباء على أنفسهم رقا الوعى والمسئولية والألتزام الحر .. وجميع الأدباء أكثر تعبيرا .. أو أكثر فاعلية فى حركة المجتمع .. وبهذا يخرجون من حالة الحصار والطريق المسدود التى يفسر بها الدكتور الوضع الراهن فى الأدب فى بلادنا .. وفى العالم أجمع .. وما حالة الحصار فى بلادنا إلا بقايا الماضى المتخلف .. الذى مازال متربصا بواقعنا الجديد والا المعاناة لخلق الجديد .. بكل ما تعنيه المعاناة من محاولات واخطاء ونواقص .. وإلا مرحلة الانتقال التى نجتازها .. والتى تختلط فيها القيم والمعايير على أن الجديد يتخلق فى بلادنا .. ويتألق.. والطريق يساعد ويساعد .. لا أحد يقول إن الاشتراكية تبنى بغير معاناة .. بغير تضحيات بغير نواقص . الاشتراكية ليست وصفة جاهزة .. ولكنها عملية ابداع واكتشاف ومجاهدة .. ولا خروج من الحصار الذى يقول به الدكتور عوض إلا بمزيد من الارتباط بالحركة والفعل والبناء والاكتشاف والجديد ..

لا يعنى هذا حجراً على حزن .. ولامنعا لكآبة .. ولا حرمانا من دمعة ولا طمسا لخطأ .. أو غفلة عن نقيصه . كما يزعمون .. أن هذه هى دعوتنا وإنما المهم أن نشارك فى صناعة الواقع .. وصياغته بالفن والأدب وبالنقد كذلك .. بل لعل النقد أن يكون أداة توجيهية بالغة الأهمية فى هذه المرحلة من حياتنا الفنية والاجتماعية معا .. كممارسة على ارقى مستوياته بغير وجل .. مستندين إلى ثقتنا بالوضع الثورى فى بلادنا .. حريصين على تنميته دايمقراطيا إلى غير حد بالممارسة الديمقراطية ذاتها .. إن حرية النقد لا تحد من الحرية .. بل تفسح من الحرية وتعمقها ..

محمود أمين العالم

■ ٩ ■

المسامير

عزت الأمير

ما الذى تقوله مسرحية « المسامير » ؟ لقد استمد سعد الدين وهبة مادته من حادثتين جاء ذكرهما فى كتاب ثورة ١٩١٩ لعبد الرحمن الرافعى الأولى فرض فيها جنود الاحتلال الانجليزى على بعض قرانا تقديم عدد من الفلاحين لجلدهم يوميا بهدف الانتقام وقمع الثورة .. وفى الثانية قبضوا على بعض الأهالى ودفنوهم فى الأرض حتى انصاف اجسادهم بدعوى محاكمتهم ثم قتلوهم وهم على تلك الحالة رميا بالرصاص .. والمسرحية تعرض جوانب الصراع الذى دار بين الفلاحين وقوات الاحتلال اثناء تلك الفترة .. فهل معنى هذا إنها مجرد تسجيل محدود يرتبط بمرحلة معين من تاريخ نضالنا .. او انها تتخطاه إلى ما هو ابعد واوسع .

إن اخطر صفات المسرح انه مرآة تعكس تاريخ اللحظة الحاضرة لدى الشعوب .. وقد حدث بعد النكسة إننا تكلمنا كثيرا .. وتساءلنا كثيراً .. واخذتنا الحيرة كثيرا .. وتملكتنا خلال ذلك الرغبة فى رؤية انفسنا بوضوح من خلال الضباب الذى خيم علينا .. وربما تكون اهم ميزة لمسرحية « المسامير » انها واجهتنا بانفسنا فى مرحلتنا الراهنة من خلال مرحلة مضت منذ خمسين عاما مضت .. او على الاصح وضعتنا فوق خشبة المسرح باسئلتنا وبمشاكلنا ثم خرجت بنا من النطاق المحدود إلى نطاق متسع يشمل معظم مشاكلنا ومشاكل حاضرنا .

لقد قدمت « المسامير » لنا نماذج من الفلاحين والموظفين والمتعلمين وملاك الأرض .. ووضعتهم وجها لوجه أمام العدو .. فماذا حدث .. هناك من جبن وتراجع .. وهنا من خاف على أرضه وممتلكاته .. وهناك من غرق فى الفكر ووجهات النظر فى فترة لا تحتمل سوى العمل .. ثم تجرى الأحداث لتؤكد أن النضال هو الحل الوحيد .. وإن التردد والتفلسف وأسلوب المهادنة لا جدوى منها .. ولكن هل هذا كل ما تقول المسرحية .. لقد وصف سعد الدين وُهبه ـ على لسان أحد أبطاله ـ جنود الاحتلال بأنهم كانوا مسامير تغطى ارض بلادنا وتدمى اقدامنا .. ولكن احداث المسرحية تقول أكثر من ذلك .. هناك مسامير أخرى يمكنها أيضا أن تدمى أقدامنا وتعرقل سيرنا .. انها جبن الخائفين ساعة النضال .. وتردد المتفلسفين وقت المحنة وخشية أصحاب الأملاك والمصالح على أملاكهم ومصالحهم من الضياع ولعل أخطر ما تكشف عنه المسرحية هو أن الفلاحين المعدمين.قد ضحوا بأنفسهم من أجل حرتيهم... بينما ضحى أصحاب الأرض بهم من أجل أملاكهم .. إنها

صورة بسيطة وبليغة للمقابل والبديل الوحيد للاشتراكية .. أنه استغلال الاقطاع والراسمالية للإنسان وإذلالهما له ..

هكذا يقدم لنا سعد الدين وهبة « المسامير » كرؤية عريضة واعية لتاريخ شعبنا وبلدنا قبل أن تكون رؤية محدودة لأحداث فترة مضت تجرى فوق خشبة المسرح .. وايضا كفهم صريح وواضح لحقيقة معركتنا وما يتطلبه نضالنا وهو أن ما يسلب بالقوة لايسترد إلا بالقوة وأن الحرية لاتمنح .. وإنما تؤخذ ..

ثم جاء بعد ذلك دور الممثلين فأسهموا فى توصيل كلمة سعد الدين وهبة لنا فى صدق وحرارة .. سميحة أيوب وعبدالله غيث فى دورهما كزوجين ثوريين يقودان الفلاحين ويبثان فيهم روح النضال .. شعلتان متقدتان تملآن بفنهما ابعاد خشبة المسرح .. وليس أخطر بالنسبة للممثل من أن يقف وحده امام الجمهور وأن يربطه بكل كلمة ينطق بها .. كذلك عبدالسلام محمد .. حضوره يفرض نفسه بلا عناء بمجرد وجوده فوق خشبة المسرح .. حتى لو لم يتكلم .. حتى لو ظل ساكنا .. ما اندر الممثل الذى يجعل من الأبعاد الصغيرة أبعاد فنان عملاق .. قام عبدالسلام محمد بدور الفلاح المعدم الذى يؤجر نفسه كبديل للجلد مقابل عشرة قروش .

لمسة بسيطة وعميقة من سعد الدين وهبة تصور لنا حال الفلاح فى مجتمع الاقطاع .. ثم شفيق نور الدين وإبراهيم الشامى .. قاما بدور مشرفة كفلاحين وكفنانين ايضا . وأحمد الجزيرى فى دور مدرس القرية .. أعطى الشخصية الهزلية دون أن يخل بالمضمون الكامن فى هذا الدور .. ومحمد عنانى فى دور مرشد شيخ القرية الضرير .. وفاروق سليمان المالك الاقطاعى .. ومرسى الحطاب ناظر عزبته .. أدى كل منهم دوره بنجاح حسب حجمه .. أحم الناغى فى دور جندى الاحتلال .. فنان مسيطر على نفسه وعلى كل حركاته وتحركاته .. رؤيتى له فوق خشبة المسرح تشعرنى دائما ، بأنه لم يأخذ بعد دوره الذى يتناسب مع مقدرته .

إن قراءة نص « المسامير » تبين جهد سعد أردش فى إخراجه له .. وفى استخدامه لأبعاد خشبة المسرح وتشكيله لمجموعات الممثلين .. وجعل كل منهم فى الموضع المكانى والوضع الحركى المناسب لطبيعة دوره .. وإن كانت تمر أحيانا لحظات ركود ببعض الممثلين ـ وخاصة سميحة أيوب ـ فى انتظار العودة إلى الحركة والكلام .. وكم وددت أثناء العرض لو أن سعد أردش قد تخلص ـ وهذا من حقه ـ من جذع الشجرة الضخم الذى وضعه مصمم الديكور عبدالفتاح البيلى قرب مقدمة المسرح فحجب بذلك الممثلين خلفه وشغل العين أكثر من اللازم .. بغض النظر عن وظيفته التشكيلية التى تحقق التوازن مع الجانب الأيمن من الديكور .

- ١٠ -

المسارح للفرجة والمشاهدة وليست للنوم بتذاكر

رشدى صالح

فتحت المسارح أبوابها فى مواسم القومى والكوميدى والحكيم والجيب ، وحتى الآن يفضل النقاد أن يقفوا موقف الانتظار وأن يتحدثوا بمقدار عن الروايات الجديدة ، أما الجمهور فلم ينتظر ولم يتوقف بل ذهب ليرى ماذا تقول هذه الروايات وماذا تقدم المسارح بعد طول غياب !

عندما تأخر الموسم المسرحى هذا العام كان النقاد يستغربون ويقولون :

ـــ كيف يتأخر تقديم الروايات الجديدة إلى شهر ديسمبر ..؟

وكان وراء هذا الاستغراب ، رغبة فى ألا يتوقف ذهاب الجمهور إلى المسارح ولكن المسارح فتحت أبوابها ببرنامج درامى فى القومى و (الإنسان والظل) فى الجيب و « ابتسامة بمليون روبل » فى الكوميدى ورواية جديدة لسعد الدين وهبة فى الحكيم .

وحتى الآن يفضل النقاد الوقوف موقف الانتظار والحديث بمقدار عن الروايات المعروضة . أما الجمهور فلم ينتظر ولم يتوقف .. بل ذهب ليرى ماذا تقدم المسارح وماذا تقول الروايات .

من مقاعد المتفرجين :

وفى مسرح الحكيم كانت مقاعد المتفرجين ممتلئة وتعليقاتهم مختلفة .. ولكنها واضحة ..!

فى المقاعد الأمامية ، كانت هناك تعليمات هامة ومن المقاعد الخلفية كانت هناك تعليمات مالية .

من مقاعد المتفرجين تلقيت مسرحية « ياسلام سلم الحيطة بتتكلم » وهى الرواية الجديدة التى كتبها سعد الدين وهبة وأخرجها نبيل الألفى . وعدت بعدها أقرأ فى كتاب النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة وهذا الكتاب مستشار جيد إذا أردنا أن نعرف كيف استخدم سعد الدين وهبة بعض نوادر التاريخ الغريبه كمدخل وإطار لروايته الجديدة .

ولابد لنا من أن نذكر أن صاحب « النجوم الزاهرة » كتب من أحداث ونواد وقعت منذ ٦٠٠ سنة .. وأن المؤرخ القديم كان قاهرى المولد والمؤرخ يلتقط من أفواه الناس بعض أمثالهم وخرافاتهم كما يلتقط الوقائع الثابتة من كتب السابقين ومن أبحاثه الشخصية . فالرجل من كبار المؤرخين فى زمانه ، ولكنه مؤرخ على طريقة عالم الكيمياء فى العصور الوسطى .

كان عالم الكيمياء يقبل « مزج » البحث العلمى بالخرافات ، فيبحث فى أنواع المواد ، ويحاول أن يصنع الذهب من المعادن الرخيصة .

وكان عالم التاريخ يمزج الوقائع الثابتة ، بالنوادر الغريبه والحكايات الخرافية عن النبات والحيوان والأماكن المسكونة والأماكن المهجورة التى تسكنها العفاريت .. ولعله كان يقيم من كتبه « مرايا » تعكس صورة التاريخ الجارى فى زمانه .

حائط يتكلم ..

فى بيت شهاب الدين .

ومن هذه الصورة ، ما يرويه صاحب « النجوم الزهراء » فى أحداث عام ٧٧٨ هجرية من أن الناس أخذوا بحائط كان يتكلم فى أحد البيوت الواقعة بالقرب من الأزهر الشريف .

وقيل أن العامة كانوا يوجهون الأسئلة إلى الحائط فيرد عليهم ردوداً فصيحة بليغة .

وكان رجل اسمه « عمر » يدعو العامة إلى توجيه الأسئلة إلى الحائط ويحضهم على ممارسة هذه اللعبة التى تكشف الأسرار واصيب العامة بشىء يشبه الذهول وبكثير من الاشفاق والضلال .. ويلخص المؤرخ القديم موقفهم بأن يقول أنهم أكثروا من القول :

ــ ياسلام سلم الحيطة بتتكلم .

وخاف حاكم القاهرة من أن يشتد ضلال العامة بهذاالحائط .. وكشف عن سره : وكان السر ساذجاً للغاية ! كانت زوجة صاحب البيت هى التى تتكلم من وراء الحائط .

وأمر الحاكم بالقبض عليها وزوجها والرجل الذى كان يحض الناس على أن يوجهوا إليها الأسئلة . وأمر كذلك بضربهم وحبسهم والطواف بهم فى شوارع القاهرة ! وكانت مواكب « التجريس » مواكب ممتعة فى ذلك الزمان !

وتنتهى نادرة « النجوم الزاهرة » بأبيات من الشعر السخيف ، لا تقدم ولا تؤخر ولا تصور قلق شاعر حقيقى للضياع والحيرة .

ياسلام سلم

على المسرح

أخذ سعد الدين وهبة عنوان مسرحيته الجديدة من العبارة التى أطلقها العامة أيام الملك المنصور وهى :

« ياسلام سلم الحيطة بتتكلم » ولم يبحث لروايته عن عنوان جديد ربما لأنه اختار النادرة الغريبة التى أشرنا إليها ، لتكون « مدخلاً » وخيطاً ينسجه فى مشاهد المسرحية ، يكرره بألفاظه التى قيلت منذ ٦٠٠ سنة ، ويغنيه الممثلون بين الحين والحين . /

وبالطبع لا يقوم سعد الدين وهبة بترجيع هذه العبارة ، حتى لا ينساها التاريخ ، بل هو يستخدمها فى إنشاء منطق للمسرحية التى يعرضها أمام المشاهد العادى المعاصر .

وهذا المنطق ـ نلقاه أكثر ما نلقاه فى طريقة الكاتب فى رسم شخصيات المسرحية ، وعقد العلاقات بينها ، وفى المزج بين إطار القصة الخرافية القديمة ، وأحداث العمل المسرحى ذاته .

وأهم الشخصيات التى تشد انتباهنا ، شخصية السلطان الذى نفترض انه « محور » يجذب الأحداث ويديرها حوله .

ثم شخصية البطلة .. هذه المرأة التى يقال أنها تكلمت من وراء الحائط فى بيت شهاب الدين ..

وأما شخصية السلطان .. فقد أغفلها المؤرخ الأصلى القديم حين روى نادرة الحائط .. ولم يذكر لنا دورها .. لأن المؤرخ القديم كان مهتماً برواية النادرة ذاتها ، ولم يكن مشغولاً بسلوك أبطال زمانه من هذه النادرة .

وقد أدخل سعد الدين وهبة شخصية السلطان ، كمحرر تمتد حوله أحداث الرواية .

أما المرأة ، فكانت مجرد امرأة « دجالة » فى كتاب النجوم الزاهرة .. فجعلها سعد الدين وهبة شخصية تحتمل أكثر من تفسير .

هل هى قديسة تحمل عن الناس أحزانهم وتريد أن تقودهم بعيداً عن البؤس والتعاسة ..؟

أم هى امرأة من لحم ودم تتصرف كبقية الناس فى زمانها ؟ وهل هى ترمز لمصر ؟

إن هذا الافتراض فضفاض جداً ، ففى آخر المسرحية ، تختفى هذه المرأة فجأة كما ظهرت فجأة ..

وفى سياق المسرحية تقول أنها جاءت من الشمال أو من الجنوب أى من غير مكان معلوم ، كما أنها لم تكن ـ فيما تقول ـ محددة القسمات .

إنها تقول للسلطان !

« كنت زوجة وعاشقة .. كنت مغنية وغانية .. كنت أميرة وشحاذة » ، فهى كل هؤلاء ، وليست كل هؤلاء .

هى كلهم إذا جردناها وافترضنا أنها « رمز » شامل للناس : أمهات وأبناء .

ويدعونا إلى هذا التجريد ، مثالية القديسات التى تعلنها حين تقول للسلطان :

ـــ لقد وهبت نفسى للناس ، وعندما تصارحه بأنها تعرف أن نهاية وقوفها مع الناس ستكون نهاية فاجعة لها .

وعندما تقول له أنها كانت تعد نفسها لأن تحكم الناس بالناس ، وأن تقودهم ـ عن طريق الإيمان بشىء ما ، ولو كان حائطاً من طوب وحجر .

لكنا ـ بعد قليل ـ نجد أنها إنسانة من « لحم ودم » تقبل منطق الأخذ والعطاء والمساومة ، وترضى بأن التنازل عن الصدق المطلق .. وتظن أنها ستنقذ العامة بان تستهلك سلوك البشر فى زمانها .

هى هنا ليست تجريداً ، للشخصية التى تجمع كل الناس ، وبما هى تجسيد لسلوك بعض الناس .

وعندما يتحول سلوكها من المثالية المطلقة إلى هذا المزيج من مثالية السلوك وواقعيته فإن التحولى لا يستغرق وقتا كافيا ولا يعطى قدراً كافيا من الأحداث .

والسلطان نفسه مزيج من هذه المثالية التى ترنو إلى الخير أحياناً ومن الميل إلى المساومة وطرائق أهل عصره البائسة من ناحية أخرى .

وأهل مجلسه السلطانى ، منسوجون من هذا النسيج نفسه .. فهناك نماذج شريرة من البداية ، ونماذج طيبة النفس إلى النهاية ! وهؤلاء وهؤلاء هم اللاعبون أمامنا .

ذئب نساء

متهدم العافية

وهناك شخصيات قابلة للنمو والتجريد كشخصية قاضى القضاة الذى تعرف أنه ذئب متهدم العافية فى أول المسرحية ثم تعرف أنه رجل مبادىء وفضيلة فى آخرها ..

ماذا حدث للرجل المتهدم العافية الذى ظهر فى أول مشهد يعلم الراقصات هز البطن وغيرها ! والذى يحب أن يقيس ملابس النساء ويقرص العذارى .

كيف تطهر من الفساد وأصبح رجل مبادىء يقف فى وجه الباطل وينزل إلى الشارع يصيح بكلمة الحق .. يقول عنه العامة أنه مجنون فلا يتوقف أمام الفساد أو الجهل .

أسئلة تظل معلقة فى ذهن المشاهد بعد أن ينتهى من التفرج على الرواية .

والمواقف الكوميدية نفسها مزيج من الحوار الذى عرفناه فصيحاً وعامياً ، نابضاً عند سعد الدين وهبة .

لكن المسرحية بعامة تدعو إلى التفكير والنقاش ولا تترك المشاهد يحتسى القهوة وهو جالس مرتاحاً فى مقعده .. وقد لا تتركه يدخن السيجار فى استرخاء .. إنها تلقى ببذور النقاش فى صفوف المتفرجين . وبعض المسارح الأخرى تلقى ببذور النوم العميق وتنشر الفضاء الحقيقى فى الصالة والبناوير .. والعيب ليس عيبا المخرجين الممثلين . بل العيب عيب النصوص المؤلفة والمترجمة ..

أما مسرح الحكيم فقد امتلأ فى تلك الليلة بمحاولة جديدة لسعد الدين وهبه ، وجهد فنى بارز حمل أعباءه نبيل الألفى مخرجاً وسميحة أيوب فى دور المرأة التى أرادت أن تنقذ الناس ولو عن طريق « الوهم » و« الخرافات » . وشفيق نور الدين فى دور قاضى القضاة الذى ينقاد لنداء الفحولة وهو ليس فحلاً ولا هو عشر معشار الفحل ! والجمهور الذى يذهب ليتفرج ويضحك ويفكر .. وبعض لحظات الفكر ـ بل الكوميديا ـ كنت أتمنى أن تأخذ وقتاً أطول وأغنى من جهد المؤلف وأعصابه ..

فسعد الدين وهبة كاتب مسرح تناول موضوعات قريبة من الواقع فى مسرحياته السابقة ، وجرب تناول التاريخ أخباراً ونوادر .

ومن أصعب الأشياء وأشدها حاجة إلى التجويد الكامل ، تحريك مشاهد التاريخ القديم ونوادره على خشبة المسرح .

ولا نزاع فى أن وقوعه على هذه النادرة والقصة الخرافية الغريبة ، قد فتح أبواب جهد كبير كان على المؤلف أن يبذله ليخاطب المتفرج المعاصر ، من خلال « مقدمة » و« إطار » خرافيين .

وقد يطول الحديث عن أساليب كتابنا المسرحيين فى تناول المادة التاريخية وعرضها ، ولكن .

ولكن رواية سعد الدين وهبة ، تستحق أن توضع فى ميزان المقارنة بالنسبة لجهوده السابقة ، كما أنها تثير التفكير حول اقبال الجمهور وامتلاء المسرح ، وامتناع المشاهدين عن النوم المعتاد .. أو الهرب من المشاهدة عندما تضاء انوار الصالة والبناوير .

حقاً .. هى مسرحية للمشاهدة وليست للنوم الذى يكلف صاحبه ثمن تذكرة الدخول ..

- ١١ -

الانتظار في واقعية سعد الدين وهبة

د . أحمد السعدني

تشير عملية الرصد والاستقراء للدراما المصرية إلى أن ستينات القرن العشرين قد شهدت نهضة كبيرة .. وتؤكد عملية الرصد هذه أن الواقعية ـ مذهبا أدبيا ـ قد تغلغلت فى نسيج الأجناس الادبية ، وبدأت تزيح الرومانسية التى كانت سائدة وبخاصة فى فن القصة عن ميدان الصدارة فى الفن .

وقد كانت هذه الوقفة الواقعية أمام الاجناس الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية فى مصر مرتبطة بتطور المجتمع المصرى ، ودور الطبقة الوسطى فى حركة المجتمع فى وقت تراجع فيه دور الطبقة العليا عن أداء دور سياسى أو ثقافى ، وليس معنى هذا أن الادب العربى لم يعرف الواقعية قبل هذا التاريخ ، فمن اللافت للنظر ان الواقعية قد عرفت طريقها إلى المسرح عند محمد تيمور رائد المسرح المصرى ، وعند الإرهاصات السابقة لمسرح مصرى عند «يعقوب صنوع » و «إبراهيم رمزى » . وتجدر الإشارة هنا إلى أن واقعية الأول كانت واقعية من خارج النص ، لأنه كان واقعا تحت ضغط شديد لفكرة أن العرب القدماء لم يعرفوا المسرح ، وأن واقعية « إبراهيم رمزى » فى مسرحيته « دخول الحمام » واقعية تجمع بين الوقوف-خارج النص ومحاولة الدخول إليه . فى حين أن واقعية « محمد تيمور » ـ فيما أرى ـ تأتى من داخل النص نفسه من حيث البناء الفنى وشخوص العمل ولغة الحوار والقضية التى تشكل مضمون النص فى عمل من السهل أن نفصل فيه بين المضمون والشكل . نرى ذلك واضحا فى مسرحياته الثلاث : « عبدالستار افندى » و « العصفور فى القفص » و « الهاوية » » .

وتشير عملية الرصد ايضا إلى أن « يوسف إدريس » فى «جمهورية فرحات » و « ملك القطن » ، و « نعمان عاشور » فى مسرحيته « المغماطيس » قادا مدرسة كثيرة الاعضاء ، وكانت أعمال أعضاء هذه المدرسة بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية .

بيد أن « سعد الدين وهبة » منذ مسرحيته الأولى » «المحروسة » ١٩٦١ قد مزج هذا المزج بين بعدى الواقعية ، النقدية والاشتراكية. فى إطار المسرحية الأجتماعية والمسرحية السياسية .

جزء من دراسة كبيرة للمؤلف قيد النشر بعنوان الانتظار والكوميديا القاتمة فى واقعية سعد الدين وهبة .

وقد أفرجت الثورة عن الطاقات الحبيسة لدى الجماهير والفنانين والكتاب معا ، وقد جاءت بمناخ مسرحي ممتاز ، هو الذى خلق المسرح الناهض فى كل مكان ظهر فيه ، فى أثينا أيام « بركليس » ، وفى انجلترا أيام « اليزابيث الأولى » ، ذلك المناخ الذى تقف فيه أمة كبيرة عند مفترق الطرق تفكر أى طريق تسلك ؟ هذه اللحظة المتسائلة ، التى تشمل الماضى بالتحليل وتنظر إلى الحاضر بجديدة وثورية وتتطلع إلى مستقبل كثير الوعود هى التى تخلق ما نسميه اللحظة المسرحية المناسبة ».[٢] .

لقد كانت مصر فى هذه الفترة فى مرحلة ما يمكن تسميتها بمرحلة البحث عن الشخصية المصرية ، تبحث عن هويتها فى الواقعية فكرا ينعكس على الأدب تعبيرا . مصر التى حولت الشعار المثالى « الاستقلال التام أو الموت الزؤام » إلى دماء تراق على أرض القناة فى صفحات نضال مشرقة تتفيا إجبار جنود الاحتلال على مغادرة البلاد ، تسلمت الثورة شعلة الوطنية بوعى كامل « بالواقع » وكيف يشكل المستقبل . ومن ثم كانت الواقعية فى الفكر الثورى ـ لا المثالية ـ كما كانت عند « مصطفى كامل » تحمل فى جنباتها رؤية مستقبلية ـ واتسمت الواقعية فى فكر الثورة بالتمرد الإنسانى على المثالية ، والتماسك الايديولوجى فى مواجهة الاستعمار وصنوف الفساد فى السياسة والمجتمع فى آن واحد .

ولقد أحب أن أشير إلى أن الحديث عن الواقعية ، وعن الأدب والمجتمع ، لا يعنى اننى اتجه فى دراسة الدراما ـ دراما « سعد الدين وهبة »ـ وجهة اجتماعية . فالفنان ـ فى ظنى ـ لا ينتج انطلاقا من هذا المنطلق وحده ، ولكنه ينتج انطلاقا من موقفه من الحياة ، وهى أشمل من المجتمع ومن موقفه من الإنسان وهو أشمل من الفرد . ولقد تكون قضايا المجتمع عند « سعد الدين وهبه » واضحة تمام الوضوح . وأحب هنا أن أقف أمام محور يشكل قاسما مشتركا فى أعماله هو ظاهرة الانتظار .

■■

يشير الكثير من الدارسين إلى أن ظاهرة الانتظار جاءت إلى مبدعينا فى الوطن العربى من الكتاب الغربيين ويقفون أمام مسرحية «بيكيت » فى انتظار جودو » يقول الدكتور على الراعى : « الانتظار يستحضر بدوره مسرحية بيكيت المعروفة : فى « انتظار جودو » التى يبدو أنها فتنت كتاب المسرح العرب ، فوقع كثير منهم فى غرامها ، وأفادوا منها أما مباشرة مثل : الطيب الصديقى فى المغرب ، وعصام محفوظ فى لبنان ، أو افادوا بطريق غير مباشر مثل : سعد الدين وهبة فى مسرحية « كوبرى الناموس » وإن كان قد زاد من تأثره فى مسرحية التالية : «بير السلم » حيث الشخصيات تظل تنتظر كبير العائلة القابع فى بير السلم ، ثم تكتشف انه لم يكن موجودا أبدا طول الوقت »[٣] .

بيدان ظاهرة الانتظار فى الأدب العربى باجناسه المختلفة ـ الشعر ـ الدراما ـ القصة ـ تختلف اختلافا بينا عنها فى الآداب الغربية من حيث عوامل وجود الظاهرة ودلالاتها . فالظاهرة لها جذورها العميقة المرتبطة بالحضارة . والحضارة الغربية المعاصرة تعانى من فراغ روحى . وقد أشار إلى هذه الظاهرة الكثير من العلماء مثل « اشبنجلر » فى كتابه « تدهور الغرب » و «اشفتشر » فى كتابه « فلسفة الحضارة » وكولن ولسن » فى كتابه «سقوط الحضارة » ويرى اشفتشر أن العالم فى حاجة إلى نظرية كونية تُبنى على الفلسفة واخلاق ، بعد أن أفلست الفلسفة وأفلست الأخلاق(٤) . وقد كان هذا الافلاس من أهم عوامل الفراغ الروحى ، وهذا الفراغ الروحى بدوره عامل أساسى فى انهيار الحضارة . «انتظار جودو » انتظار الله الذي لايأتى أبدا تعبيرا عن الفراغ الروحى فى الحضارة الغربية المعاصرة ، يقف وراء هذا الفراغ الروحى رصيد ضخم من الابتعاد عن القيم الدينية منذ العصور الوسطى وسيطرة الكنيسة ومحاكم التفتيش وصكوك الغفران والحكم بالحق الإلهى ، امتدادا إلى عصر النهضة وسيطرة العقل الذى أصبح ضد الكينسة ، ثم وصولا إلى تحرر العقل الغربى من كل القيم الدينية ممثلا فى الفلسفات التى تنكر الدين وترفع شعار الإلحاد وتعلى من شأن الإنسان الفرد فى دعوة السوبرمانية . ولعل صيحة « نيتشة » « لقد حل الإنسان الأعلى محل الله . الاله قد مات » تتويجا كاملا لظاهرة الفراغ الروحى فى الحضارة الغربية المعاصرة .

أما ظاهرة الانتظار فى العقل العربى فلها جذورها الحضارية . فنحن مجتمع زراعى ، والحضارات الزراعية يتشكل العقل فيها مرتبطا بمعطياتها . تزرع الأرض ، وينتظر الإنسان ابن الحضارة الزراعية وقت الرى ، أو المطر ، ثم ينتظر نضج البنات ، ثم ينتظر حصاد مابذره فى الأرض . وقد تعامل المصريون القدماء ، أقدم حضارة زراعية عرفها الإنسان ، مع الزمن من خلال الزراعة فقسموا السنة والشهور والأيام وحددوا الفصول وأيام الزرع الحصاد والرى ، بل إنهم تعاملوا مع مياه النهر العظيم من خلال هذه النظم الزراعية ، والمصرى القديم عرف البعث والثواب والعقاب فى الآخرة . أنه ينتظر الآخرة ، ويبدو أن التحنيط مرتبط بانتظار المصرى القديم لعودة الروح إلى الجسد ، انتظار المصرى ارتبط بعد الإسلام بالآخرة أيضا إلى جانب هذا البعد الزراعى .

وفى عصور انطلاق والاستعمار ينتظر العربى الخلاص ، ينتظر المنقذ من القهر والظلم . وانتظار دائم ومستمر أصبح جزءا من العقل العربى .

فى مسرحية « المحروسة » نرى فى النظر الأول « عبده » مدرس الالزامى المندفع سليط اللسان والشيخ « منصور » البحبوح المهاود يجلسان فى صالة شقة الخواجة «ينسون » ينتظران بقية

الزملاء للشرب ولعب الكوتشينا « عبده » ينتظر من ينصفه وقد كتب فيه المفتش تقريرا لنقله إلى آخر المديرية يأتى الحكيماش والمعاون .

عبده : دى السلطة القضائية والسلطة التنفيذية ، سلطتين من ثلاثة فى البلد واقعين مع بعض .

المعاون : ماتلم لسانك ياوله .

عبده : (مستمرا) حقت محمد بيه كمان يخش المعمعة دى .

منصور : ومحمد بيه ماله راخر ؟

عبده : موش النايب بتاعنا .. علشان السلطة التشريعية تحسن وتبقى الحكاية بالكلية .(٥)

الجميع ينتظرون ما الذى سوف يحدث بين النيابة والبوليس من أجل صراع زوجة كل من وكيل النيابة والمأمور كل منهما مع الأخرى .

فى المنظر الثانى نرى زوجة المأمور ، وام عباس تنتظر معرفة اسم أم الضابط سعيد كى « تكعبلة » فى جمعة واحدة زوجا لبنت المأمور ، فى المنظر الثالث تحقيق فى قضية قتل ـ المأمور والمعاون والعمدة فى جانب الفساد . ووكيل النيابة والضابط فى الجانب المقابل والصراع خفى وظاهر بين الجانبين .

المنظر الأول من الفصل الثانى حرم المأمور وابنتها وام عباس ينتظرن سيدات يأتين ليكون الجميع فى انتظار التشريفة ، التى تقف أمام بيت وكيل النيابة ثم تتصرف دون أن تمر على بيت المأمور ، وتنتهى المسرحية بانتظار صامت من جميع الأطراف .

الحكيمباش : بقاقضيته المحروسة تعمل كده ..؟؟

المعاون : ده الفضل للمحروسة .. هى اللى حلت المشكلة ..

سعيد : ما هى المحروسة برضه سبق حلت مشكل كبير .. إنما كان حل مؤقت .

المعاون : مشكل إيه يعنى ..؟؟

سعيد : مش قصدى تفتيش المحروسة .. دى محروسة ثانية ..

منصور : هو فيه محروسة غير بتاعتنا دى ؟..

سعيد : الثانية مركب .. اسمها المحروسة ..

عبده : (مقاطعا) عارفها .. اللى اتنفى عليها الخديوى إسماعيل ..؟

سعيد : عليك نور .. أيوه أهى دى حلت المشكلة بتاعت البلد لكن طلع حل مؤقت ..!!

عبده : ياما نفسى تقوم المحروسة دى برحلة تانية زى باعتة زمان .. وكتاب الله المرة دى حايكون حل مؤبد .. بس تقوم . (٦)

وظاهرة الانتظار فى « السبنسة » (١٩٦٥) تتضح فى تصرفات « صابر » و« درويش » اللذان يعرفان أن القنبلة قد سرقت ، ووضعا بدلاً منها قطعة حديد صدئة ، قال خبير المفرقعات إنها قنبلة شديدة الانفجار كى يكسب من ذلك مكاسب خاصة ، « صابر » و« درويش » ينتظران انفجار القنبلة فى أية لحظة ، ولكن الأمور تسير وجهة أخرى ، فيتهم « صابر » بالجنون ويساق ومعه المتهمون الثلاثة بوضع القنبلة ـ وهم أبرياء ـ لركوب القطار ، وعلى رصيف المحطة يتجلى انتظار « صابر » الذى يمثل انتظار الطبقات المطحونة من الشعب المصرى فى قوله :

صابر : برضه مش حتهرب يادرويش أفندى .. ولا البشوات والبهوات بتوعك .. حتهربوا ترحوا فين .. القنبلة حتفرقع وتجيب عاليها واطيها .. الأرض كلها قنابل .. القطر مليان قنابل .. بلدنا انزرعت قنابل خلاص .. وحتفرقع .. وتجيب اللى قدام ورا ، واللى ورا قدام .. البريمو حيبقى سبنسة .. والسبنسة حتبقى بريمو .. (٧)

إنهم ينتظرون الخلاص من قهر السلطة ، وينتظرون العدالة الاجتماعية ، وعلى الرغم من أن سمات الواقعية الاشتراكية واضحة فى حديث « صابر » هذا ، لكنه يتضمن أيضاً هذا الانتظار الذى يأخذ شكل الانتظار الخاص بالمجتمع الزراعى ، إنه انتظار سلبى ـ إن صح التعبير ـ فالمنتظر هنا لا يفعل شيئاً سوى الانتظار ، وهذا الحكم ينسحب على « صابر » الذى يمثل قطاعاً كاملاً من الشعب ، وإن كان قد حاول أن يبحث عن القنبلة فى قريته « الكوم الأخضر » لكن هذه المحاولة تمثل فرداً ولا تمثل نمطاً .

●●●

إذا كان الانتظار فى « المحروسة » و« السبنسة » قد أخذ شكلاً واحداً من شكول الانتظار ، فإن مسرحيتى « كوبرى الناموس » و« سكة السلامة » قد تعددت فيهما شكول الانتظار .

١ ـ تتعدد شكول الانتظار فى مسرحية « كوبرى الناموس » (١٩٦٣) ـ فنرى مايمكن ان

تسميه الانتظار الميتافيزيقى ، ونرى شكلا من شكول الانتظار مرتبط بحركة الحياة وجيشانها ، فالمنتظر سوف يأتى ، ولكن حين يحين وقت مجيئة ، وهذا الشكل بدوره إيجابى وسلبى ، فالإيجابى فيه فعل وبحث . أما السلبى فالمنتظر لا يفعل شيئاً سوى الانتظار .

ويمكن ان نرى ذلك الانتظار الميتافيزيقى عند شخصية « عبد الأحد » الدرويش ، فمنذ بداية المسرحية والدرويش له تعليقاته على حوار شخوص المسرحية « فالشيخ على » يروى قصة له مع سبع قتلة وسلخه ، يحكى « على » .

على : أنا قلت فى عقل بالى ياريت إذا كان جان أحرقه بحق من بدع الليل والنهار .

فلاح : هيه

عبد الاحد : حى موجود حى . حى .

على : وبعدين هو حصلنى أنا سمرت رجلى فى الأرض وكان معايا صرة .

فلاح : صرة ؟

عبد الأحد : وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا .. وما تدرى نفس بأى أرض تموت .. حى

على : أنا قلت .. يارب

عبد الاحد : حى

عبد الاحد : عشرين سنة ، عشرين سنة شاويش محروس !!
وهو قاعد على السطوح ومغطى وشه ولا حد شافه أبداً .

محروس : هو مين ياشيخ عبد الأحد ؟

عبد الأحد : شيخ العرب ـ مدد يابدوى ـ

عبد الأحد : مدد ياشيخ العرب .. ياسلام حكمتك يارب . فى يوم واحد راح وقال له أنا عايز أشوف وشك ـ كشف عن وشه شافه .. طق مات[٨]

يأتى النقد لهذا الشكل من أشكال الانتظار على لسان « النص » وهو نشال يجمعه بالآخرين ، ذلك العالم السفلى فى عشة « خضرة » .

عبد الأحد : مشيناها خطى كتبت عليه ـ ومن كتبت عليها خطى مشاها .

النص : الراجل ده طول النهار والليل بتكلم عن المشى وهو قاعد مطرحه مشيناها .
مشيناها .. مايقول قعدناها أحسن[٩]

ويظل « عبد الأحد » طوال المسرحية يردد هذه العبارات ولا يفصح عمن ينتظره إلا فى المشهد الأول من الفصل الثالث ، ولا يضيف هذا الإفصاح جديداً لأنه ينتظر شخصاً مجهولاً يسميه « عبد الموجود » ـ الجيم المضمومة ، والمد بعدها ثم الدال .. يجعل ذهن المتلقى يقارن بين حضارة زراعية لها أخلاقها وقيمتها الروحية متمثلة فى كلمة « عبد » وبين حضارة تعانى من فراغ روحى ، والعبودية لله ، كما سبق أن أشرت .

النص : أمال مابتمشيش ليه ؟

عبد الأحد : لما يوصل ياولدى ـ حامشى على طول ـ

النص : هو مين ؟

عبد الأحد : عبدالموجود ياولدى ـ عبد الموجود

النص : مابيجى ويخلصنا

عبد الأحد : حاييجى ياولدى ـ حاييجى

النص : والله يابن علية حايخمك ، وما هو جاى

ويظل الدرويش يردد أن « عبد الموجود » سوف يأتى ، ويوصى زملاءه فى عشة « خضرة » بأن يتركوا « عبد الواحد » ينتظره إذا جاء وهو بالخارج .

عبد الواحد : حايستنانى فى الميعاد ، وأنا راجع . عبد الموجود وهو اللى حايحل المشكلة .

خضرة : ماحدش حاييجى ، وأنت مش راجع[١٠] .

أما الأم فتمثل الانتظار السلبى ، فهى تنتظر ابنها وهو عامل قتل أثناء اشتراكه فى مظاهرة تهتف بمطالب العمال بعد أن ألقى بنفسه فى الترعة هربا من الرصاص الذى أطلق عليهم ، وقدر رآته الأم بنفسها وهو يغرق فى الماء ، فتملكتها حالة نفسية ترفض الواقع المؤلم ، وتمنى نفسها بتغيير الواقع ، فى الوعى تنتظر عودة ولدها ، وفى اللاوعى تدرك أنه مات غرقاً كما رات ، لذلك فهى لا تفعل شيئاً إيجابياً ، لا تأتى أى فعل ، انتظارها انتظار عقيم .

الأم : أنا جيت ياحبيبى .. جيت أهوه .. ومعايا الغدا . سمك ـ سمك مقلى ـ بلطى ، أنا عارفة انك بتحب البلطى ، وأنا قلياه بايدى ، بس تعال ، ماتتأخرش ، أحسن السمك يبرد وأنت بتحبه سخن ، والعيش طازه من عند عمك سماعين فى أول الشارع ، رغفين تاكلهم بالهنا والشفا ، تعالى ـ أما أمك حبيبتك ، جبت لك السمك تعال بقا تعال .[١١]

وتظل الأم تردد طوال المسرحية :

الأم : يابنى تعال بقى . أنا تعبت . أنا تعبت خالص والسمك برد والعيش نشف .

الأم : لسه ماجاش

الأم : ماجاش يابنى .[١٢]

ويمثل « الفلاسكى » الانتظار الإيجابى ، فهو الذى أعطى قرده « أشرف » « فطيرة بسمنه ، يظهر معدته مابتجيش على السمنة » ـ وتركه نائماً ـ والرجل يحب القرود بطبعه منذ خمسين عاماً ، وكان عمره عشر سنين وظل حياته ومعه قرد ، ولكن « أشرف » حين فك له السلسلة لف حوالين نفسه لفتين وتركه وترك الناس وهرب .

الفلاسكى ، طيب وأنا كنت عملت فيه إيه .. لا زعلته ولا كلمته ، ولا شتمته ، طيب سابنى وهرب ليه ؟! ياسلام[١٣] ويظل يبحث عن القرد دون جدوى فيجلس أمام الترعة ومعه سنارة يصيد بها السمك ، ولكنه لا يصيد شيئاً .

وتمثل « خضرة » أيضاً الانتظار الإيجابى .

النص : بيقولوا أصلها من الفلاحين .. وواحد غواها وسابها ، دورت عليه مالاقيتوش ، فقعدت تستناه ع الكوبرى لحد ما يرجع وتطبق فى زمارة رقبته .

النص : أنا شفتها فى الميدان .

فى الميدان زى اللى بتدور على حد[١٤]

....

النص : أيوه . كنت ماشية فى الميدان .. كده زى اللى كنت بتدورى على حد ، ماشية تتلفتى حواليكى .

خضرة : ما أنا طول عمرى بادور على حد يانص ..

(تسرح خضرة)

النص : بتدورى على مين ؟

خضرة : على حد ..

النص : حد مين يعنى ؟

خضرة : اللى بادور عليه .

النص : طيب وبتدورى عليه ليه ؟

خضرة : علشان ألقاه .

النص : تعرفيه ؟

خضرة : لأ ..

النص : الله .. طيب مادام ماتعرفيهوش بتدورى عليه ليه ؟

خضرة : علشان أعرفه ..

وخضرة تقوم على شئون العشة ، تطعم الرجال وتسقيهم الشاى وتخفى عندها السلاح لشباب يقتلون الخونة .. وهى أيضاً تنتظر هذا الانتظار الصامت ، فتنادى بغد منتصف الليل : « أجيب أكالك منين ياورور » . ترفض الزواج من « خميس » وقد عرضه « الفلاسكى » عليها لأنه :

خضرة : رجع من الجهادية ، اتبطر على عيشة الفلاحين ، حتى الولية اللى كان متجوزها طلقها[١٥]

وفى المشهد الأول من الفصل الثانى تتجمع كل شكوك الانتظار مع شكول القهر والظلم والتى هى بدورها من اهم اسباب ظاهرة الانتظار . « فأبو تور » فلاح يريد ان يكتب شكوى فى البيه ، لانه اخذ منه الارض والمحصول والبهائم ويريد أن يحبسه ، لكنه لا يعرف لمن يرسلها . فالمأموز له بالبية علاقة ، والمدير « نسيبه » والوزير ، وله قريب وزير - ورئيس الوزراء « مش فاضى للحاجات دى » وربنا « اشتكيت له كتير » يطلب الفلاح من خميس أن يكتب الشكوى ثم بعد ذلك يفكران إلى من ترسل ، الفلاح هنا ينتظر من ينصفه من ظلم « البيه » و« حازم » و« سامى » ينتظران « يوسف » زميلهما فى قتل احد الخونة . ويعمق الإحساس بالقهر والظلم أن «جمعة » تاجر الحمير المسروقة يقص عليهم أنه سجن سنة فى اثنى عشر حمارا سرقهم ، وسجن ثلاث سنوات فى حمار واحد ، لأنه « الظاهر والله أعلم علشان كان الحمار بتاع واحد بيه ، إنما الأتناشر حمارا كانوا بتوع جماعة فلاحين غلابة !! الموقف كله موقف انتظار .

حازم : بس لو اعرف هو أتأخر ليه !

سامى : دلوقت ييجى وتعرف كل حاجة

خضرة : ما تطول بالك شوية ياسى حازم ، الغايب حجته معاه .

(فى هذه اللحظة تكون الأم قد سارت وتسمع الكلمة الأخيرة فتتوقف)

الأم : أيوه ياابنى ـ الغايب حجته معاه (تدور الأم وتجلس مكانها وتنظر فى الماء)

الأم : ياابنى تعال بقا ـ أنا تعبت خلاص ـ أنا تعبت خالص . والسمك برد . فالعيش نشف (لحظة صمت . يميل أبو تور على خميس)

ابو ثور : إلا قول لى ياسيدنا الأفندى . هى الست بتستنظر مين ؟
(يشير إلى الأم)

خميس : ابنها

ابو ثور : وهو راح فين ؟

خميس : غرق .

ابو ثور : غرق ـ بسم الله الرحمن الرحيم ـ عليه رحمة الله . طيب وبتستنظر إيه ؟

خميس : شافنه وهو بيغرق ـ ومن يومها تيجى كل يوم تستناه.ـ فكرها حايرجع .. !![١٦]

وشخصية « خضرة » شخصية فيها غموض وفيها قوة إرادة ويعمق المؤلف هذه الشخصية كى يجعل منها رمزا ، فيضفى عليها الكثير من الصفات ، فهى لا تعرف عن أهلها شيئا ، ولا تعرف عن حياتها الماضية شيئا . مع « سامى » تقول إنها أحياناً تظن أنها ولدت فوق الكوبرى وأحيانا تظن انها تزوجت فلاحا ، نزل البندر فاغوته واحدة أخرى وتزوجته ولم يرجع ، أو أنه ذهب ليستحم فى الرياح فاختطفته الجنية .

خضرة : باقول لك ساعات بافتكر كده ـ موش صحيح . بافتكر كده يعنى ـ وساعات بيتهيأ لى إنه فاتنى حامل وأنا لسه حامل لحد دلوقت . واللى فى بطنى حاييجى عليه يوم ينزل ويكبر ويبقى راجل ملو هدومه زيه ..![١٧]

حين تعرف « خضرة » أن « سامى » قد سلم نفسه ، تنتابها حالة من الغضب الشديد وعدم التماسك ، فتطلب من « الفلاسكى » أن يبحث عن « أشرف » وتطلب من الجميع ألا يبقوا على الكوبرى ، وتكسر سنارة « الفلاسكى » وتجتر آلامها :

خضرة : سلم نعشه ليه ...

كان عايز يقعد على الكوبرى على طول ـ أنا قلت له لأ ـ قلت له بيتك ومدرستك ـ هو قال لى ما تقعديش على الكوبرى ـ الكوبرى عشان الناس تعدى عليه ... وأنا قعدت ـ ماكانش فيه مطرح تانى ـ كنت باستناه استنيته وجه ـ كنت عارفه إنه جاى ...[١٨] .

ولاشك أن شخصية « خضرة » بابعادها التى رسمها لها المؤلف تمثل الانتظار الإيجابى وأن شاب هذا الانتظار الإيجابى شائبة الانتظار الميتافيزيقى الذى يتمثل فى أنها تنادى بعد منتصف الليل « أجيب أكالك منين ياورور » ـ النداء الذى تكرر أكثر من مرة فى المسرحية . ولقد نلاحظ أن « انتظار » « عبده » فى « المحروسة » هو « انتظار » « ابو ثور » فى « كوبرى الناموس » ، كلاهما ينتظر من ينصفه من الظلم ؟ ظلم المفتش وظلم البيه .

٢ ـ تختلف شكول الصراع فى « سكة السلامة » عنها فى « كوبرى الناموس » من جراء التطور فى الرؤية عند « سعد الدين وهبة » : فقد شحذت أدوات الدراما الواقعية لدى الكتاب المصريين فى هذه المرحلة من تاريخ الواقعية المصرية . ـ فى السياسة والمجتمع على السواء ـ من انفصال سوريا عن مصر الجمهورية العربية المتحدة ـ ١٩٦١ ـ إلى هزيمة ١٩٦٧ ـ مرورا بعودة الجنود المصريين من اليمن ، ظهرت دراما النقد الاجتماعى وبالمثل دراما النقد السياسى ولا نغفل فى هذا المقام دراما « الفتى مهران » للشرقاوى . نقد المجتمع والسياسة ، والوقوف أمام الواقع ـ ما كان وما يجب أن يكون ـ مزيج من الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية . فى سكة « السلامة » اختفت ظاهرة الانتظار الفردى ، وظهرت ظاهرة الانتظار الجماعى ـ المسرحية ١٩٦٤ ـ واختفى شكل الانتظار الميتافيزيقى ، وظهر شكل الانتظار الواقعى ـ يمكن القول إذن بأن ظاهرة الانتظار فى « سكة السلامة » يمكن تسميتها : الانتظار الجماعى الواقعى . وهذه التسمية تتفق مع حدس الضمير الشعبى الجمعى فى مصر ، تمثل الحدس فى الإرهاص بالمأساة ؛ هزيمة ١٩٦٧ . ليس غريبا أن تظهر فى هذه الفترة فى الدراما الشعرية ، ينبض الشعر والدراما فيها (مأساة الحلاج ـ مأساة جميلة مأساة جيفارا) .

٣ ـ تجمع مسرحية « سكة السلامة » بين النقد الاجتماعى والنقد السياسى ـ وفى هذا الإطار يأتى الانتظار على شكلين ؛ انتظار الحياة ، وانتظار الموت ، والشكلان يعبران ـ كما أشرت عن الضمير الجمعى .

شخوص المسرحية من الطبقة الوسطى والطبقة دون المتوسطة ، تجمعهم سيارة تفصل طريقها ، فبدلا من أن تتجه إلى الاسكندرية ، تفقد طريقها فى الصحراء الغربية ـ ينزل الركاب ينتظرون إصلاح السيارة حتى يتم توصيلهم إلى الاسكندرية ، دون أن يعرفوا أنهم ضلوا الطريق . شخوص العمل مجموعة اختارها المؤلف من مستويات ثقافية واجتماعية مختلفة ليمارس من خلالها النقد السياسى والاجتماعى . والحوار الآتى بين العمدة والصحفى فيه النقد الاجتماعى والنقد الاجتماعى ، والغريب أنه بعد ثلاثين عاما من المسرحية (١٩٦٤) يمكننا أن نقول إن نفس الشىء لم يزل يحدث الآن : الواقع الاجتماعى والواقع السياسى الذى تم الخلط بينهما لأن الواقع السياسى يشكل الواقع الاجتماعى .

فكرى : وجرى لك إيه كفى الله الشر م الصحافة بقى .

عثمان : خاربة بيتى .. كل يومين والثانى عشرة جنيه خمسة جنيه والحالة طين وانت سيد العارفين .

فكرى : عارفين خمسة جنيه إيه وعشرة جنيه إيه ؟

عثمان : بتاخدهم الصحافة (بضم الصاد) المحافظ سافر المحافظ بسلامة الله رجع م السفر .. مدير التعليم بيجوز بنته الحكيمباش عمته ماتت .. لسه الجمعة اللى فاتت بس دافع خمسة جنيه فى طهور ابن رئيس المدينة .

فكرى : خمسة جنيه فى طهور ابن رئيس المدينة ...

عثمان : أيوه .. شكر وتأييد

فكرى : شكر وتأييد لرئيس المدينة اللى طاهر ابنه ؟

عثمان : الشكر للدكتور اللى طاهر الواد والتأييد لرئيس المدينة .

فكرى : تأييد بمناسبة إيه ؟

عثمان : ماقلتلك يافندى بمناسبة طهور ابنه ..

فكرى : وحضرتك ماقلتلناش بقى لك عمده كتير .

عثمان : أكثر من خمستاشر سنة ولسه ناجح كمان فى الانتخابات الأخرانية[١٩] .

يتضح من الحوار النقد الساخر للواقع الاجتماعى ، وإذا تعمقنا هذا الحوار فسوف نلاحظ أن الانتظار يمثل بعدا من أبعاده ، فالعمدة الذى ينشر المبايعة والشكر والتأييد والتهنئة لأولى الأمر ، إنما يفعل ذلك نفاقا اجتماعيا ينتظر منه أن يرضى عنه أولو الأمر ، ومن ثم يقومون بمساعدته فى الانتخابات ، يقدمون له العون وقتما يحتاج إليه .

والنقد الموجه إلى الممثلة « سوسو » نقد موجه أيضاً إلى السينما وإلى الرقابة :

الجميع « سوسو » الممثلة من الدرجة الثانية ، و« قرنى » الريجسير و « سليمان » سائق البولمان ـ و « حسين » رئيس مجلس الإدارة و « فكرى » الصحفى ، « وأبو المجد » المحامى ، و «محمد » الموظف ، و « إلهام » الزوجة ، و « جلنار » السيدة ، و« عثمان » العمدة ، « فتوح » الشاب الشاذ و « إسماعيل » التاجر « رأسمالية وطنية » كلهم فى حالة انتظار .

حسين : وحنفضل هنا لحد امتى ؟

سليمان : لحد ما تيجى عربية تاخذكم

ابو المجد : إحنا بقى لنا دلوقت أكثر من نص ساعة مافتش علينا عربية

سليمان : دلوقت تفوت .[٢٠]

وتأخذ المسرحية رؤية النقد السياسى ، فالسائق القائد ليس مسئولا وحده عن الطريق الذى يسير فيه ومعه هذا الخليط الذى يمثل كل الطبقات ، وإن كانت الشريحة التى فى السيارة ـ كما قلت ـ من الطبقة المتوسطة ومن الطبقة دون المتوسطة ، لكن هذه الشريحة تمثل أصحاب الحق المنتفعين

والمضارين بكل ما يحدث في المجتمع ، والوقع بالنسبة لهم أشد من غيرهم من الطبقات . ومن بجوار السائق مسئول أيضاً .

يأتى « عويس » سائق الفنطاس الذى ضل طريقه ، ويعرض أن يأخذ أحدهم معه إلى أقرب نقطة حدود فيحاول كل منهم النجاة معه ، ويتظاهر كل واحد بالمرض والضعف . ويقوم « عويس » و « سليمان » باختبار الركاب واحدا واحدا لاختيار واحد منهم يركب مع « عويس » وهذا المشهد من أفضل المشاهد فى المسرحية ، فقد استعمل الكاتب كل شخصية من شخوص العمل اداة درامية لنقد الواقع الاجتماعى . ويكتشف الجميع أنهم فى منطقة ألغام بجوار قبور ضحايا الحرب العالمية الثانية . تحول انتظار النجاة ، أو انتظار الحياة إلى يأس من النجاة ؛ انتظار الموت .

سليمان : وصلنا والحمد لله .. آدى النهاية .. أمر الله صدر .. خلاص وماعدش غير التنفيذ ... خلاص ... كل واحد فيكو يبقى له تربة .. ويدخل فيها ويتشاهد على نفسه[٢١]

انتظار الموت ، ولكن تبقى فرصة للنجاة ، فينتظرون الحياة حين يجدون بئرى ماء ، لكن أحد البئرين مسموم كما تقول لافتة بين البئرين . فيفقدون الأمل فى الحياة ـ ويتهيأون لانتظار الموت .

وهكذا انتظار مستمر يشكل الشكل الدائرى ، انتظار للحياة وانتظار للموت وانتظار للحياة وانتظار للموت .

ولعل مسرحية « سكة السلامة » من الأعمال الجيدة « لسعد الدين وهبة » التى كانت من معالم الواقعية بنوعيها فى الفترة التى كتبت فيها .

١ ـ انظر برتولد بريخت ـ نظرية المسرح الملحمي ـ ترجمة د. جميل نصيف ـ عالم المعرفة ـ بيروت ـ لبنان ـ بدون ص ١٠٤ ـ ١٠٥

٢ ـ د ـ على الراعى ـ المسرح فى الوطن العربى ـ عالم المعرفة ـ الكويت ١٩٨٠ ص ٨٤

٣ ـ د . على الراعى ـ المرجع السابق ـ ص ١٣٠

٤ ـ انظر البرت اشفتشر ـ فلسفة الحضارة ـ ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٧٥ ـ ص ٣٦ وما بعدها .

٥ ـ سعد الدين وهبة ـ المحروسة مصر قبل ثورة ١٩٥٢ ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٥ ـ ص ٢٣

٦ ـ المرجع السابق ـ ص ١٩٩

٧ ـ سعد الدين وهبة ـ السبنسة ـ الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٣ ـ ص ١٣٨

٨ ـ سعد الدين وهبة ـ كوبرى الناموس ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٦٧ ـ ص ١٢ ، ١٣ ، ٢٤ ، ٣٢

٩ ـ المرجع السابق ـ ص ١١٣

١٠ ـ نفسه ـ ص ١٢٥ ، ١٦٢

١١ ـ نفسه ـ ص ٦٤

١٢ ـ نفسه ـ ص ٨٧ ، ٧٤ ، ٧٨ ، ٩٤

١٣ ـ نفسه ـ ص ١٢٦

١٤ ـ نفسه ـ ص ٢٤

١٥ ـ نفسه ـ ص ٣٦ ، ٣٧

١٦ ـ نفسه ـ ص ٨٧

١٧ ـ نفسه ـ ص ٩٨

١٨ ـ نفسه ـ ص ١٦٦

١٩ ـ سعد الدين وهبة ـ سكة السلامة ـ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٧ ـ ص ٢٦ ، ٢٧

٢٠ ـ نفسه ـ ص ٣٧

٢١ ـ سكة السلامة ص ١٨

- ١٢ -

أحدية الدكتور طه حسين

مسرحية فصل واحد

تأليف : سعد الدين وهبة

المشهد الأول :

المنظر : **محل بقالة الحاج رمضان بحارة عبد الواحد المتفرعة من شارع قصر النيل بوسط القاهرة .. رفوف المحل كانت تخلو من البضائع .. بعض الأشولة والصناديق الخشبية مكومة فى مدخل المحل تعوق مرور الداخل والخارج .. فى نهاية المحل من الداخل مكتب صغير يجلس خلفه الحاج رمضان وعلى الحائط بعض الآيات القرآنية وبعض الحكم « إنا فتحنا لك فتحا مبينا » و« القناعة كنز لا يفنى » .. إلخ .**

عند رفع الستار نرى الحاج يجلس خلف المكتب يشرب الشيشة واثناء أحداث المشهد الأول ترى بعض العمال يدخلون لحمل بعض الصناديق والأشولة إلى الخارج - يدخل الأستاذ سعيد وهو يحمل فى يده شنطة « سامسونيت » سوداء يحيى الحاج الذى يقوم لمصافحته ثم يعوده للجلوس فيجلس على المقعد الوحيد المجاور للمكتب .

الحاج : شرفتنا يا أستاذ ..

سعيد : الله يشرف مقدارك ياحاج ..

الحاج : المعلم محروس السمسار بيشكر فى حضرتك قوى ..

سعيد : دا بس من ذوقه ياحاج ..

الحاج : والمطرح عجبك ..

سعيد : (ينظر حواليه ويعاين المحل ببصره) مش بطال .. هو صحيح مش ع الشارع العمومى ، إنما معلش .. نتصرف ..

الحاج : ع الشارع العمومى .. طب ازاى كنت أفتح بقال ع الشارع العمومى .. دا حتى فى الحارة دى كان ممنوع البقال ، لولا يعنى كان صاحب المحل الأولانى خواجة وكان عنده حماية ماكانتش المحافظة اداته الرخصة أبداً ..

سعيد : أنا ماقولتش حاجة .. برضه ممكن الواحد يحط يافطة فى أول الحارة على ناصية الشارع العمومى ..

الحاج : مش بالساهل يأستاذ .. إذا حطيتها على عامود النور بلامؤاخذة يعنى البلدية مش حتعتقك .. إذا حطيتها على حيطة عمارة صاحب الملك حيقول لك الشيء الفلانى .. إذا حطتها على دكان حيقولولك عد .. دا يمكن اليافطة الصغيرة دى تكلفك أكثر م المحل الكبير ده بحاله . (يشير بيده إلى اتساع المحل) .

سعيد : على العموم نتصرف بإذن الله ..

الحاج : أنما أنا سمعت من محروس كلام كده مش داخل مخى أبداً ..

سعيد : خير ياحاج سمعت ايه ..

الحاج : بيقولوا انك حتبيع فى المحل كتبات ..

سعيد : فعلاً .. أنا ناوى أعمل مكتبة ..

الحاج : مكتبة ايه يأستاذ بس .. مش تشوف شغلانة توكل عيش والا يعنى حضرتك مش شايف الناس ماشيه ازاى ...

سعيد : مش فاهم قصدك ايه ..

الحاج : قصدى يعنى مفيش حاجة فى البلد دى تمشى غير الأكل واللبس .. اسمع كلامى ، الناس ملهية على هم بطنها وتحب تلبس، وتتقنزح ، آه ياسلام لو عملته بوتيك وجبت فيه شوية هدوم حريمى ..

سعيد : طب ماعملتش بوتيك انت ..

الحاج : أول هام أنا بقالى فى الحتة دى أكثر من عشرين سنة .. كان المحل ده بتاع واحد خواجة يهودى ، وأنا عدم المؤاخذة كنت شغال عنده .. جت حرب ستة وخمسين مسكو الخواجة جمعة فى سجن الأجانب وطلعوه ع المركب عدل .. يادوب سابوه ساعتين كده لحد ما مضى لى التنازل ع المحل واديته فى السر كده القرشين اللى كانوا حيلتى .. طبعاً ماكانوش يساوا تمن البنك ده ، إنما الخواجة حيعمل ايه .. على رأى المثل المركب أمامكم والسجن من خلفكم .. خدت المحل وأهى ماشية ..

سعيد : إنما حضرتك بتبيعه ليه دلوقت ..

الحاج : الصراحة البقالة ماعدتش بتكسب .. من يوم ماطلعوا البطاقة والتوزيع بالتموين البقالة انتظرت .. ماعدش بيجى منها حاجة ..

سعيد : طب وليه ماعملتوش بوتيك زى ما بتقول ..

الحاج : ما أفهمش فى الشغلانة دى .. وما أعرفش الستات بتوع الأيام دى بتلبس ايه .. دا العيال فى البيت بيضحكوا عليه .. لغاية دلوقتى ماأعرفش من القماش الحريمى إلا الباتستة ورمش العين ، دا فيه بلاوى مسيحة طلعت الأيام دى .. اشتغل بقى شغلانة ازاى مافهمهاش ..

سعيد : ويعنى أنا اللى بافمهمها ..

الحاج : برضه حضرتك متنور وتقدر تسافر بره تملا كام شنطة وتيجى تفرش فى المحل وتقدر تعرف هدوم الخواجات والحاجات اللى زى دى ..

سعيد : والله ياحاج انا فى الحكاية دى زيك ويمكن العن شوية .. أنا يادوب افهم فى الكتب ..

سعيد : كتب ايه بس ياسيدنا الأفندى .. وحياتك دى شغلانة ماتاكل عيش .. أنا مش باكسر مقاديفك ، إنما يعنى أنا بقول اللى فى قلبى ..

سعيد : وحضرتك .. سبت البقالة أمال حتشتغل فى إيه ..

الحاج : كان عندى كده كام متر فى شارع الهرم وحياتك كنت شاريهم بخمسين قرش المتر ، المهم جالى واحد كان بقال معايا هنا ورانا كده فى شارع عبد العزيز ساب الكار وربنا فتح عليه وعمل كازينو ع النيل .. المهم جالى وقال لى تشاركنى بالأرض ونعمل نايت كلوب .. الحقيقة انخضيت وحسبت لقيتها مش بطالة .. ع الأقل اكسب من البقالة ، قلت أبيع المحل واحط القرشين فى البنك وادخل شريك بالأرض واقعد فى النايت كلوب ..

سعيد : بس دى شغلانة صعبة قوى حتفهم فيها ازاى ..

الحاج : (باستنكار) صعبة فى ايه .. محل مفتوح شوية رقص ومزيكة بالماهية .. وأكل تمنه معروف وكمان الشرب .. دا غير الانتريه ..

سعيد : الانتريه :.

الحاج : امال .. ماهى المحلات دى الدخول فيها بفلوس .. حتى لو ما اكلتش ولا شربتش لازم تدفع وانت داخل انت مش حتتفرج ولا يعنى عاوز تتفرج ببلاش ..

سعيد : مش معقول .. حد بيتفرج ببلاش ..

الحاج : بينى وبينك الواحد فاضل له كام يوم يعيشهم كويس .. انا اتفقت مع شريكى اكون مسئول ع المطبخ .. واهو الواحد يشوف الفرفشة برضه والأمر مايستغناش ..

سعيد : لا طبعاً .. الأمر مايستغناش ..

الحاج : انا لسة صحتى كويسة نشكره ونحمد فضله .. الواحد يعنى لسه بخيره برضه .. (يضحك ويشاركه سعيد فى الضحك) .

سعيد : ربنا يهنيك يامعلم .. بس الفرق والرقصات دى حكاية عاوزة خبرة برضه .

الحاج : شريكى مسئول عن الحاجات دى .. وأنا يعنى يوم عن يوم حاعرف الموضوع ايه ..

سعيد : على العموم ربنا يوفقك ..

الحاج : آه لو عرفت مكاسب النايت كلوب دى ..

سعيد : فعلاً أنا باسمع انها بتكسب كتير قوى ..

الحاج : زمان كانوا أبهاتنا يقولوا ع القطن الدهب الأبيض ، دلوقت فيه الدهب الأسود ..

سعيد : أسود ..

الحاج : أمال .. الجاز ياأستاذ ..

سعيد : آه .. البترول ..

الحاج : أمال .. أنا تعبت خلاص وقرفت من باكو شاى ، خمسين درهم جبنه بيضة ، بشلن زيتون واتوصى .. خلاص من حقى أشوف الورق أبو مدنة ، وأبو كبش أو سبع .. وكل أنواع الورق اللى يساوى ..

سعيد : عندك حق ..

الحاج : ماتأخذنيش ، أنا خدتك فى الكلام ..

سعيد : لا أبداً ياحاج انت راجل طيب وكلامك حلو ..

الحاج : بس فكر كده واسمع كلامى شوف حاجة تانية غير المكتبات دى عشان ماتندمش

سعيد : والله يامعلم انا طول عمرى باحلم بالحكاية دى .. أنا فاضل لى خمس سنين خدمة فى الحكومة ، سويت معاشى واستبدلت جزء منه وخلاص عاوز أكمل حياتى فى مكتبة هادية كده أبيع كتب واقرا وأعيش وسط الكتب .

الحاج : طب ما كنت تستوظف فى مكتب أضمن ..

سعيد : لافيه فرق بين أنى اشتغل فى مكتبة ، وأكون صاحب المكتبة ..

الحاج : على كيفك .. إنما يعنى برضه شور على ناس تانيين يفهموا أكتر منى ..

سعيد : (يضحك) كلهم رأيهم زى رأيك كده برضه ..

الحاج : خلاص ياأخى إذا كانت كل الناس رأيها كده يبقى تسمع الكلام وتسيبك م الحكاية دى ..

سعيد : باقولك ياحاج دا كان حلم حياتى .. طول عمرى باحب القراية وأنا على فكرة باكتب كمان ..

الحاج : بتكتب .. بتكتب كتبات ..

سعيد : أيوه .. أنا مؤلف .. باكتب قصص وشعر .. وحاجات زى دى .

الحاج : طب وماله ما تكتب زى ما انت عايز ، إنما أكل العيش دا حاجة تانية ..

سعيد : خلاص بقى أنا طلعت ع المعاش وعاوز اقعد كده اكتب واقرا بس وابيع الكتب اللى أقدر عليها ..

الحاج : ع العموم أنا نصحتك وأنت حر .. ومحروس قالك المحل على كام ..

سعيد : بيقول يعنى مبلغ كبير شوية ..

الحاج : كبير .. عشر تلاف جنيه كبير ..

سعيد : يعنى بيتهيألى .. لو تمانية نعمل العقد على طول ..

الحاج : تمانية إيه ياأستاذ هى الحاجات دى فيها فصال .. تعرف أنا لو قفلت المحل ده كام شهر يمكن أخد فيه كام .. عشرين ألف ع الأقل غير شك الواحد يعنى بيقول مفيش داعى لقفل .. أنا ما أحبش أقفل حاجة افتح عشان ربنا يفتحها ف وشى ..

سعيد : يعنى حضرتك مصر ع العشر تلاف ..

الحاج : مش مصر وماهوش ده المبلغ اللى أنا شايف أنه يعنى .. مع المجاملة .. يساوى ..

سعيد : الحقيقة أما معايا تمنتلاف .. إنما يعنى إذا كنت حضرتك مصر أقدر أدبر ألف ولا ألفين ..

الحاج : (مقاطعاً) ألفين ..

سعيد : ألفين فى ظرف أسبوع ..

الحاج : على راحتك ..

سعيد : لا أبداً أسبوع بس .. يعنى يوم الاثنين اللى جاى .. زى النهاردة أجيب بقيت المبلغ ونمضى العقد ..

الحاج : والاستلام فوراً ..

سعيد : تحب تاخد مقدم والا تاخذ المبلغ كله دلوقت ..

الحاج : ملوش لزوم حضرتك تجيب المبلغ كله يوم الاثنين وحتلاقى العقد جاهز والمحل ع الاستلام كمان .

سعيد : اتفقنا .. نقرا الفاتحة بقى ..

الحاج : (يقف سعيد ويقف الحاج ويتصافحان ويبدأن فى قراءة الفاتحة) .

ستار

المشهد الثانى :

المشهد : نفس المنظر السابق غى أن المحل قد خلا تماماً من الرفوف ومن البضائع و الصناديق والأشولة والمكتب واصبح به من داخله بعض الكراسى الخيزران ، واضح أنها مستعارة من إحدى المقاهى القريبة عند رفع الستار نرى الحاج

رمضان يجلس وحده ثم يدخل الأستاذ سعيد وهو يحمل لفة وربطة يضعها فى الركن ، الحاج يصافحه ويجلسان ..

سعيد : ازى صحتك ياحاج

الحاج : نحمده ونشكر فضله ..

سعيد : أظن احنا معادنا النهارده ..

الحاج : مظبوط .. أنا من ساعة ماشفت حضرتك وأنا قلبى انفتح لك .. وقلت فى عقل بالى انك راجل مضبوط ودوغرى ..

سعيد : متشكر ياحاج وأنا كمان معجب جداً بحضرتك ..

الحاج : الدنيا دى لها تصاريف غريبة قوى ..

سعيد : ازاى ..

الحاج : الواحد كده ينزل من بيته الصبح كأنه مولود النهارده يبقى فى راسه كده يروح هنا وهنا يلاقى نفسه لا بيروح هنا ولا هنا ..

سعيد : فعلاً ..

الحاج : الإنسان مننا ياأستاذ سعيد ما يكملش شىء فى نفسه .

سعيد : صحيح .. الإنسان خاضع لقوى اكبر منه ..

الحاج : سبحانه وتعالى ، والدنيا دى قسم .. حظوظ .. عندك حق ..

الحاج : مش المثل بيقول تبقى فى بقك وتقسم لغيرك ..

سعيد : (بدأ يتوجس) يعنى ايه ..

الحاج : يعنى اللقمة .. اللقمة تبقى فى بقك ومافاضلش غير أنك تمضغها وتبلعها ، إنما لو كانت مقسومة لغيرك لا حتمضغها ولا حتبلعها وغيرك هو اللى هيمضغها وحيبلعها مش كده ولا إيه ..

سعيد : مش فاهم قصد حضرتك ايه أنا جبت المبلغ كله واظن حضرتك جهزت العقد ..

الحاج : كله جاهز .. إنما يعنى زى ما بقول لحضرتك كده الدنيا لها تصاريف غريبة والواحد مننا عايش كده ولا كأنه يعرف اى حاجة .. سبحانه الله العالم بكل شىء ..

سعيد : (بضيق) عاوز تقول ايه ياحاج ..

الحاج : جايلك فى الكلام .. انت راجل طيب وأنا ما احبش أخبى عليك حاجة .. وأنا مش من أهل ذلك دا حتى يمكن ربنا أراد بيك خير ..

سعيد عاوز تقول ايه ياحاج ..

الحاج : بس طول بالك ما تتعصبش .. الحكاية ما تستاهلش .. الدنيا ما تساويش ..

سعيد : أيوه فعلاً عند حق ..

الحاج : أنت كنت عندى هنا يوم ايه .. يوم ايه ..

سعيد : الاثنين .. زى النهارده ..

الحاج : ايوه مضبوط .. أهو فى اليوم ده انت مشيت من هنا ولقيت محمود السمسار داخل عليا ومعاه واحدة ست ..

سعيد : واحدة ست ..

الحاج : جايلك فى الكلام .. سلموا وقعدوا .. محروس سألنى ما تعرفش الست قلت والله مالناش الشرف .. قال دى الست كيكى الرقاصة بتاعة شارع الهرم .. قلت له أهلا وسهلا .. قال أنت حتبقى جارها هناك أصلها صاحبة كازينو البطة الطائرة ..

سعيد : البطة الطائرة ..

الحاج : ايوه اللى هناك ده قبل المريوطية بشوية ..

سعيد : أيوه وبعدين ..

الحاج : الست كيكى عاوزة المحل .. قلت خير ليه .. قالت عاوزة أعمله محل لا مؤاخذة جزم .. أنا استغربت قلت لها مالك انتى ياست كيكى ومال الكار ده قالت معاية معلم جدع قوى بس ناقصه الفلوس والفلوس موجودة عندى الحقيقة انت جيت فى بالى على طول قلت له يامحروس أنت باعت لى أستاذ حبيبع فى المحل كتبات والراجل جه واتفقنا خلاص .. قال مضيتوا العقد . قلت له لا لسة . قال يبقى ما اتفقتش .. الست كيكى سألت بعته بكام بينى وبينك حببت أطفشها قلت اضرب فى العالى قلت خمستاشر بصيت لقيتها قالت ادفع عشرين .. ماقدرتش أرد ..

سعيد : عشرين ألف ..

الحاج : أيوه .. عشرين ألف وكانوا معاها فى شنطة شايلاها الكمريرة بتاعتها .. حبت تدينى الفلوس قلت لا عيب دا أنا اديت كلمة ..

سعيد : (بفرح) ينصر دينك يامعلم .. أنت راجل جدع أهو ولاد البلد كده .. أدى الرجالة صحيح ..

الحاج : طول بالك جايلك فى الكلام .. أنا قلت لا .. مش معقول دا .أنا اديته كلمة قام محروس قال ازاى يامعلم دول عشرين الف جنيه حاضرين .. دا مش رزقك أنت دا رزق ولادك .. الحقيقة كلمة ولادك دى خبطتنى فى مخى .. قلت فى عقل بالى طب

ياحاج إذا كانت فلوس تقدر تتحكم فيها تقول آه وإلا لا أنت حر .. كده وإلا إيه ..

سعيد : فعلا ..

الحاج : أنما دى فلوس العيال .. رزق العيال .. وربنا جعلنى مسئول غنهم دول أمانة فى رقبتى يعنى أخون الأمانة وأضيع عليهم عشر تلاف جنيه مرة واحدة يبقى ربنا مستأمنى عليهم عشان كده .. إذا كنت اديت كلمة ولا قريت الفاتحة ربنا حيسامحنى لازم عشان العيال ..

سعيد : أزاى يامعلم .. دا أنت قريت الفاتحة واتفقت ولو كان معاية المبلغ كان زمانى استلمت من يومها .

الحاج : ماهو ده اللى أنا باقولك عليه . ربنا له حكمة .. إيه اللى خلا ربنا ياجل الموضوع لازم المحل مقسوم لست دّيكى .. كل دى تصريف ربنا ما نفهمهاش أحنا ..

سعيد : بس دا أحنا أتفقنا ..

الحاج : ع العموم أنا مارضيتش أخد الفلوس ولا أمضى العقد وقلت أشور عليك برضه أديتها معاد تيجى دلوقت وتخشوا مع بعض مزاد واللى يرسى عليه المحل ياخده .. أدى الدور ..

سعيد : مزاد .. وأنا أقدر أزود عشر تلاف أنت لو تعرف أنا جبت الألفين دول أزاى ماتقولش كده ..

الحاج : ع العموم الست كيكيى جت أه .. (تدخل كيكى فى الخامسة والأربعين جميلة ترتدى ملابس كالطاووس وخلفها سيدة بدينة كبيرة السن تحمل حقيبة متوسطة الحجم) .

كيكى : بنسوار عليكم ..

(يقف الحاج يصافحها ويقدم لها سعيد)

الحاج : الأستاذ سعيد اللى كلمت حضرتك عنه (تصافحه ويعزم عليها الحاج فتجلس ويجلس الحاج وسعيد أما المساعدة فتجلس بعيداً) ..

كيكى : العقد جاهز ..

الحاج : جاهز بس زى ما قلت لحضرتك أنا ماحبيتش أصرف قبل الأستاذ سعيد مايبيجى وتتفاهمو مع بعض ..

كيكى : نتفاهم فى ايه (تلتفت لسعيد) الأستاذ عاوز يزود ..

سعيد : يزود عن إيه !!

كيكى : أنا قلت عشرين ولو زودت حازود أنا كمان ..

سعيد : (ضاحكا) أزود لا .. أنما ممكن انقص ..

كيكى : (تضحك) لطيف قوى ..

الحاج : مش قلت لحضرتك راجل ذوق معتبر إنما حكاية الكتب .. اسمع ياشيخ ربنا لازم أراد بيك خير .. يمكن كنت حتضيع القرشين فى تجارة مش نافعة ..

كيكى : هو الأستاذ كان حيعمل المحل مدرسة ..

سعيد : مدرسة ؟

كيكى : أمال كتب إيه ..

سعيد : مكتبة ..

كيكى : مكتبة هنا .. فى حتة شيك كده ..

سعيد : مش قوى دى حارة ..

كيكى : أيوه حارة خمسين متر عن شارع قصر النيل ..

سعيد : انا عاوز اسأل حضرتك سؤال واحد عشان أفهم ..

كيكى : اتفضل ..

سعيد : حضرتك بتشتغلى فى الفن .. إيه اللى يخليكى تفتحى محل جزم ..

كيكى : هو ممنوع ..

سعيد : لا .. مش ممنوع إنما يعنى تفتحى كازينو نايت كلوب .. حاجة زى دى ..

كيكى : الجزم بتكسب أكتر .. أنت مش شايف شوارع وسط البلد بقت أزاى ..

سعيد : شايف كلها محلات جزم ..

كيكى : لو كانت مش بتكسب ماكانتش تبقى كتير كده ..

سعيد : هى ظاهرة أنا مش فاهمها أبدا .

كيكى : جرب ..

سعيد : جرب ايه ..

كيكى : سيبك م الكتب واشتغل فى الجزم وحتشوف ..

سعيد : ما افهمش فيها ..

كيكى : أتعلم ..

سعيد : ما عرفتش أتعلم غير حكاية الكتب ..

كيكى : للحاج .. قلت ايه ..

الحاج : (لسعيد) قلت إيه ياأستاذ ..

سعيد : حاقول إيه .. العين بصيرة والأيد قصيرة ..

الحاج : يعنى نقول للمدام مبروك ..

سعيد : وانا كما أقولها مبروك ..

كيكى : سرسى الفلوس يارهيرة (تقوم زهيرة وتضع الشنطة ع مقعد وتفتحها وتبدأ فى إخراج ربط النقود وتسلمها إلى الحاج وهى تعد والحاج يتسلم ويعد بصوت مرتفع ويضع ما يعده فى حجرة حتى تصل إلى العشرين يقفل الحاج حجره على المبلغ .

الحاج : العقد حالا حيكون هنا .. المحامى معاده دلوقت وزمانه جى ..

كيكى : بس أنا مستعجلة .

الحاج : دى قسم ياأستاذ ماتزعلش .

كيكى : تحب تخش معايه ..

سعيد : اشتغل إيه ..

كيكى : فى المحل .. مدير دعاية ..

سعيد : ما أفهمش ..

(تقوم كيكى وتتمشى فى المحل وتقف فى ركن وتلاحظ وجود اللافتة الورقية فى الركن تمد يدها فتفردها وتحاول القراءة) .

كيكى : إيه ده ...

سعيد : دى اليافطة اللى كنت محضرها عشان المكتبة .

كيكى : (تحاول القراءة) مك .. تبة طه حسين .. مين ده ..

سعيد : دا واحد كده .. يعنى ..

كيكى : أنا فاكراه .. مش فاتح فى شارع الهرم ..

سعيد : فاتح لا .. هو كان ساكن فى شارع الهرم ..

كيكى : مش قلت لك .. هو .. فاتح فى الشواربى ..

سعيد : لا.. إنما يعنى كان زى بتوع الشواربى .. كده .. يسافر ويرجع بحاجات كتير قوى ..

كيكى : هدوم ..

سعيد : لا .. فلسفة .. وأدب .. وحاجات من دى ..

كيكى : ياأخى فكرنى .. أنا فاكراه كويس قوى ..

سعيد : ما أنا بافكرك أهوه ..

كيكى : أيوه افتكرت .. ده اللى بيعمله محمود يس فيلم ..

سعيد : أيوه .. عليكى نور .. هو ..

كيكى : مش قلت لك .. أنا فاكراه كويس ..

سعيد : فعلا .. أننى الحقيقة مثقفة قوى ..

كيكى : حتى الفيلم اسمه كده حاجة فيها ضلمه ..

سعيد قاهر الظلام

كيكى : مظبوط .. (تفكر لحظة) إيه رأيك أنا عندى فكرة ..

سعيد : خير ..

كيكى : تخلى عنوان المحل كده .. زى ما كنت حتعمل المكتبة ..

سعيد : مش معقول .. أحذية كيكى أحسن كتير ..

كيكى : لا .. مش أورجينال .. لازم يكون عنوان يلطش ..

سعيد : هو فعلا اسم طه حسين يلطش . طب خليه بقى أحذية قاهر الظلام ..

كيكى : ظلام إيه أنت راخر .. فيه واحدة حتخش محل مكتوب عليه ظلام عشان تشترى جزمة ..

سعيد : أمال عايزاه إيه ؟

كيكى : يبقى أحذية طه حسين ..

سعيد : كده مرة واحدة ..

كيكى : كمان الفيلم لما يتعرض والجرانين تكتب عنه حيعمل دعاية للمحل .

سعيد : فعلا ..

كيكى : هايل .. أحذية طه حسين .. رجالى .. حريمى .. بس أنت كنت كاتب على المكتبة دكتور .. هو دكتور صحيح ..

سعيد : مش قوى .. دكتور آداب ..

كيكى : وماله .. يبقى أحذية الدكتور طه حسين .. حتى يمكن الناس تفتكره دكتور بتاع رجلين زى الدكتور شول ..

سعيد : فعلا ... ممكن الناس تفتكره كده ..

كيكى : كيكى .. أنت راجل هايل ..

سعيد : أنا .. وأنا عملت حاجة ..

كيكى : كونك ادتنى الفكرة ..

سعيد : حيث كده بقى أنت مش عندك فى المحل حيكون فيه يعنى قباقيب وشباشب كمان غير الجزم ..

كيكى : طبعا ..

سعيد : ايه رأيك نكتب تحت اليافطة الكبيرة قباقيب عباس العقاد وشباشب توفيق الحكيم .

كيكى : مين دول ..

سعيد : جماعة زى طه حسين كده كانوا أصحابه ..

كيكى : عملوهم أفلام ..

سعيد : واحد منهم بيصوروا فيلم عنه ..

كيكى : هنا والا بره ..

سعيد : هنا وبره .. أصله عاش فى باريس برضه ..

كيكى : والتانى ..

سعيد : العقاد لا.. ما طلعش من مصر .. عشان كده باقول اسمه مناسب قوى للقباقيب ..

كيكى : اشمعنى ..

سعيد : أصل القباقيب يعنى منبعثة من تربتنا .

كيكى : يعنى إيه ..

سعيد : يعنى محلية .. إنما ال تانى بتاع باريس ده بقى حاجة تانية ..

كيكى : خلاص لما نعمل قسم خصوصى للشباشب يبقى نحط عليه اسمه ..

سعيد : ياسلام .. إيه الأفكار العظيمة دى .. تصورى .. أنتى بتعملى انقلاب حقيقى ثورة ..

كيكى : فى الجزم ..

سعيد : فى الجزم وفى الادب وفى الفن وفى كل حاجة .. أحذية الدكتور طه حسين وشباشب توفيق الحكيم شىء ما حصلش ..

كيكى : ما قلت لك مدير الدعاية بتاع المحل .. وما رضيتش ..

سعيد : يامدام الموقف اتغير دلوقت خالص إذا كانت أحذية طه حسين وشباشب توفيق الحكيم اشتغل قوى ..

كيكى : وحتعمل فى الكتب بتاعتك إيه ..

سعيد : حرميها فى النيل ..

كيكى : خسارة .. هاتها نلف فيها الجزم ..

سعيد : معقول برضه ..

ستـــار

الفصل الثانى

فى القصة

- ١ -

أرزاق

د . عبد القادر القط

يعتقد كثير من الناس أن ضابط الشرطة إذا كان قصاصا لابد أن يجد فيما يعرض له أثناء عمله من أحداث مادة خصبة لا يجدها غيره من القصاصين الذين لا يتصلون بما فى المجتمع من مشكلات ونماذج إنسانية هذا الاتصال المتنوع الوثيق . ولا شك أن هذا الاعتقاد على جانب كبير من الصواب لولا أن أصحابه يغفلون حقيقة هامة تجعل من عمل القصاص فى تلك الوظيفة موطنا للزلل أكثر مما تجعله مصدراً للالهام ، وطريقا إلى رصيد من التجارب والمشاهدات التى لا تتاح لغيره من الفنانين ، فضابط الشرطة بطبيعة عمله يعرف الناس فى الأغلب فى أحوالهم الشاذة ويرى المجتمع معظم الوقت من جانبه السىء حيث تبدو ما فيه من علل وأدواء ، وتتعرى النفس البشرية أمام ناظريه فيتكشف ما تنطوى عليه من تضارب وما يعتمل فيها من نزوات وأهواء . وهو لهذا - إذا لم يكن فنانا موهوبا ذا وعى بصير بالمجتمع والناس فى جميع أحوالهم - معرض إلى أن ينساق وراء تلك التجارب والمشاهدات الخاصة فلا يقدم لقرائه إلا نفوساً مريضة ومجتمعا منحلا دون أن يترك ما يثيره عمله لديه من إرهاق ونفوز مجالا للتعاطف مع تلك النفوس أو رغبة فى النفاذ إلى مشكلات ذلك المجتمع وفهمها فى إطار إنسانى أوسع وأعمق . وربما انساق وراء ما فى الأحداث من طرافة أو شذوذ فاتجه إلى قصص الجريمة والوقائع المثيرة الغامضة . لذلك كان على الفنان الذى يشغل مثل تلك الوظيفة أن يكون حذراً غاية الحذر فى اختيار مادة قصصه من بين مايصادف من أحداث وشخصيات كثيرة متجددة ، فلا ينتقى منها إلا ما كان ذا دلالات نفسية وإجتماعية تفتح أمامه آفاقا للإبداع الصحيح ، وتفيد قارئه بما تقدم إليه من دراسة وفن على السواء .

والحق أن الفنان - مهما يكن عمله - تدفعه موهبته إلى أن يتصل بالناس ويلاحظ سلوكهم ويتغلغل فى أنحاء المجتمع الذى يعيش فيه ليدرك مشكلاته والأستاذ سعد الدين وهبه - صاحب مجموعة أرزاق - فنان دفعته موهبته منذ وقت مبكر إلى أن يتصل بالناس ويتغلغل فى أنحاء المجتمع حتى لقد حاول ، كما يقص علينا فى مقدمته الطريفة ، أن ينشر قصة وهو بعد تلميذ فى المدرسة الابتدائية لم تتجاوز سنة العاشرة ! وفى هذه المجموعة قصتان كتب أولاهما وهو فى التاسعة عشرة وكتب الأخرى وهو فى الثانية والعشرين قبل أن تربط الحياة بينه وبين الناس فى عمله كضابط شرطة . وهو لهذه الموهبة الفنية القديمة قد تجنب موطن الزلل الذى أشرنا إليه فلم يلح فى قصصه على جوانب الشذوذ من النفس الإنسانية ولم يكتف بتسجيل ما يشاهد فى المجتمع الذى يعيش فيه جذور عميقة من الألفة والود يحولان دون أن يجىء عمله القصصى مجرد نقد مرير وسخرية لاذعة . لذلك يمضى القارىء فى تتبع سلوك شخصياته القصصية على ما قد يكون فيها من خطأ أو شذوذ والابتسامة

لاتكاد تفارق شفتيه ، وينتهي إلى وعي بمسكلات تلك الشخصيات أو انحرافها دون شعور بظلمة أو يأس وقد ابدع المؤلف في نشر قصصه طريقة نود لو سلكها غيره من المؤلفين فذكر للقارىء تاريخ كتابه كل قصة من قصص المجموعة ، وهي طريقة تتيح للدارس أن يتتبع تطور الكاتب في اختيار موضوعاته وأسلوبه الفني وينتهي من ذلك إلى كثير من النتائج الطريفة الممتعة ، وبخاصة إذا كانت القصص قد كتبت على فترات متباعده كما هي الحال في هذه المجموعة .

وقد كتب المؤلف القصة الأولى « الباشمحضر » عام ١٩٤٤ . وكتب القصة الثانية « شاهد إثبات » عام ١٩٤٧ . وفي هاتين القصتين نرى مثالية الشباب وحبه للخير وإيمانه بالإنسان في صراع بين الفضيلة والرذيلة . فالباشمحضر يذهب لتوقيع الحجز على أثاث امرأة فقيرة غاب عنها زوجها في السجن ولكنه لا يلبث أن يفتن بجمالها وإغرائها فيدفع عنها دينها على أن يعود إليها في المساء ، ثم يتفق أن تعود ابنه المرأة الطفلة في تلك اللحظة باكية تسأل متى يعود ابوها لينتقم لها ممن ضربها في الطريق . وأخذ الباشمحضر « يرقب هذا المنظر وقد شرد بصره وأحس بأشياء كثيرة مختلطة تدور في ذهنه ورأى في تلك التي تقف بجانبه تحنو على الطفلة زوجته أم محمود ، ورأى في الطفلة ابنه محمود ، ورأى في نفسه ذنباً . وأحس بأن رأسه يوشك أن ينفجر فوقف فجأة ونظر إلى نفيسة والدة الطفلة وقال بحزم :

« ياست نفيسة لما يرجع عبد العال بسلامة الله يبقى يجيب المبلغ . انا مش جاي بعد العشا » ثم أسرع إلى الخارج يقفز درجات السلم . وحينما وصل الزقاق أخذ يعدو دون أن ينظر إلى الخلف » .

ففي هذه النهاية نرى انتصار الإنسان في الصراع بين الخير والشر ذلك الصراع الذى لم يكد يبدأ حتى انتهى على يد تلك المصادفة العابرة . وليس مثل هذا التحول النفسي المفاجىء مستحيل الحدوث عند بعض الأشخاص ولكن القارىء مع هذا يحس أن القصة كان يمكن أن تكون اكثر صدقا وإحاطة في تصوير نوازع النفس الانسانية المتضاربة ، لو أن ذلك الصراع كان قد طال أو لو أن الباشمحضر كان قد عدل عن عزمه إلى حين ثم استبدت به الرغبة مرة أخرى فوقف محيراً بين غريزته وإنسانيته أيعود أم لا يعود ؟

وفي القصة الثانية « شاهد إثبات » نرى تطوراً في إدراك الكاتب الشاب وهو في الثانية والعشرين ، لطبيعة النفس الإنسانية في صراعها بين الخير والشر . فالصراع ليس كما هو في القصة الأولى مجرد نزوة غريزية طارئة ولدتها المصادفة التى القت بتلك المرأة في طريق الباشمحضر ، ولكنه مرتب بمشكلة حيوية يواجهها بطل القصة وتفرض عليه أن يختار بين إثم يصرف عنه وعن أولاده غائلة الجوع وإن القى بإنسان قد يكون بريئا في ظلمات السجن ، وبين فضيلة قد ترضي ضميرة ولكنها لن تحل مشكلته وقد لا تبرىء ذلك المتهم ، ومن الطبيعي في هذه الظروف أن يطول أمد الصراع في نفس العامل المتعطل وأن تزيد حدته حتى لينهار تحت وطانه ... » فيسقط في أثناء عمله مغشيا عليه ويحمله زملاؤه إلى منزله . ولا يثوب إلى رشده إلا بعد يوم بأكمله لم يحس فيه بالدنيا وما بها » ...

ويصور المؤلف انتصار الخير فى نفس الإنسان مرة أخرى فى هذه القصة ولكن عن طريق الحلم . فقد بدأ فى تلك المرحلة من حياته الفنية يشك شيئاً ما فى قدرة الإنسان على قهر الشر فى كل الأحوال وادراك ان المجتمع قد يضع الفرد احيانا فى مآزق نفسية يختلط فيها الخير بالشر والفضيلة بالاثم فلا يجد مناصا من الهزيمة وإن بررها بألوان شتى من الأعذار .

وإذا كان المؤلف يستطيع أن يحول بين بطل القصة وبين الهزيمة فى واقع الحياة فلا بأس من ان يصور ذلك الصراع العنيف عن طريق الحلم ، ليدل على أن الإنسان لا يفتقد ضميرة الحى وقيمة الاخلاقية بمجرد خضوعة للاثم فى بعض الأحيان . ويبدو ما جد على الكاتب من تطور فى نهاية القصة كذلك . صحيح أن العامل قد خرج من مأزقة النفسى عن طريق المصادفة كما خرج الباشمحضر من قبل ، إذ ذهب إلى المحكمة وقد عقد العزم على أن يؤدى شهادة الزور فعرف أن المتهم قد مات فى السجن وشطبت القضية . ولكن المصادفة هنا لم نفسد القيمة النفسية للقصة بل لعلها زادتها وضوحا وتأكيداً . فلو كان العامل قد نفذ ما اعتزمه من اداء شهادة الزور لوجد القارىء نفسه امام نهاية حاسمة لا تترك له مجالا للتأمل فى المشكلة والتفكير فيها ، ولأحس بهزيمة قاسية للقيم الإنسانية بعد ما اثارة حلم العامل فى نفسه من تفاؤل وإيمان بالفضيلة والإنسان . ولو كان قد ذهب إلى المحكمة فشهد بالحق لكانت بطولة غير مقبولة فى تلك الظروف القاسية التى أحاطت به . أما هذا الإنفاذ المفاجىء فأن يبقى المسألة معلقة فى شعور القارىء يكتنفها ما أكتنف العامل وهو فى طريقة إلى المحكمة من قلق وحيرة . والقارىء لابد أن يتساءل حينئذ عن وجه الحق فى هذه المسألة ويناقش ما قام فى ذهن العامل من مبررات وهو فى طريقة إلى المحكمة يحدث نفسه بأن لاضير عليه فى تلك الشهادة وإن كان على اليقين أن المتهم كان يتجر بالفعل فى المخدرات وإن لم يشاهده الضابط بعينه وهو يخرج من جيبه المخدرات . فالمصادفة إذن ليست مرفوضة فى فن القصة على وجه الإطلاق ولا بد للحكم عليها من ان ننظر اولا إن كانت ممكنة الحدوث ثم نتدبر ثانيا ، مدى ما تقدمه للقصه من عناصر فنية أو نفسية ..

ثم يتلو هاتين القصتين قصة ثالثة هى : « فى العتبة » نلمس فيها خطوة جديدة فيما جد على المؤلف من تطور فى نظرته إلى الحياة والناس . والقصة شديدة الشبه بقصة « شاهد إثبات » فبطلها عامل متعطل يدور فى الطرقات على غير هدى وقد يئس من العثور على عمل جديد . وفى تلك اللحظة اليائسة يلقى صديقا قديما فيسيران معا حتى يبلغا ميدان العتبة فيشاهدا غلاما كان الترام على وشك أن يدهمه لأنه لم يأخذ حذره وهو يعبر الطريق . وهكذا يهىء المؤلف كل الظروف النفسية التى كان لابد أن تدفع بذلك العامل إلى قبول ما عرضه عليه صديقه من أداء الشهادة لمصلحة الشركة فى قضايا . ويدعى العامل لاداء الشهادة لأول مرة فى حادثة غلام قتله الترام ثم يعود وقد قبض أجر شهادته الزائفة فيجد فى انتظاره مفاجأة اليمة ، فقد كان الغلام القتيل ولده العزيز ! وعلى ضوء هذه القصص الثلاث نستطيع أن نتتبع تطور المؤلف فى نظرته إلى موقف الإنسان من الخير والشر .

فالبطل فى القصة الأولى قد تماسك فى اللحظة المناسبة وانتصر انتصاراً مطلقا على نوازع الشر ، أما فى القصة الثانية فقد أوشك على الهزيمة لولا تدخل تلك المفاجأة غير المنتظرة . وفى القصة الثالثة يمضى البطل فى هزيمته إلى النهاية ويقترف ما فرضته عليه الظروف من اثم . وهكذا نرى المؤلف وقد بدأ يتحول عن إيمانه المطلق بغلبة الخير فى نفس الإنسان ويدرك أن موقف الإنسان من الفضيلة والرذيلة لا يتحدد فى نفسه وحدها بإعتباره أزمة فردية محض ، بل تتدخل فى تحديده كثير من الظروف الاجتماعية والاقتصادية المختلفة .

على ان المؤلف إذا كان قد فقد إيمانه فى تلك المرحلة بالانتصار المطلق للخير بوحى من تجاربه الجديدة فى الحياة وخبرته المتزايدة بالنفس البشرية ، فإنه لم يفقد حماسته لما ينبغى أن يسود الحياة من فضيلة وخير . وإذا كان البطل قد انزلق إلى اقتراف الاثم أمام ظروف قاهرة فلا بد أن تتطهر نفسه بتلك التجربة المريرة ويكفر عما ارتكب من وزر . وبذلك ينتصر الخير فى النهاية . على أن هذا الانتصار قد جاء عن طريق مصادفة غير معقولة لا يمكن أن يتقبلها القارىء بالرضى والاقتناع . وفرق كبير بين هذه المصادفة وبين المصادفة فى قصة « شاهد إثبات » فالناس يموتون فى السجن من حين إلى آخر ولكن الأقدار يندر أن تلعب هذا الدور اليقظ الواعى فتدبر هذه المكيدة المريرة لذلك العامل المسكين !

وبتلك القصص الثلاث تنتهى المرحلة الأولى من تطور الكاتب فى نظرته إلى الحياة والناس ويدخل فى مرحلة جديدة لا يشغل نفسه فيها بالتفكير فى موقف الإنسان من اللخير والشر ، بل يلاحظ سلوكه وانفعالاته وتجاوبه مع ما يعرض له من أحداث وينتهى من خلال ذلك إلى تصوير كثير من النماذج الإنسانية الصادقة ، وكثير من المشكلات الاجتماعية والأزمات النفسية ذات الدلالة التى تخرجها من فرديتها إلى إطار إنسانى كبير .

ففى قصة « السبع » نصادف شخصية يمكن أن ترمز إلى نمط تتحقق صفاته النفسية فى كثير من الأفراد فى المجتمع المصرى . وليس « أبو سيد » فيما يقصه على سامعية من أخبار مغامراته الخالية إلا نموذجا لكثير ممن يحسون بمرارة الفشل فى الحياة ، ويعجزون عن أن يحققوا ذواتهم وطموحهم فيستعيضون عن ذلك بتحقيقه فى الخيال ويجدون متعة كبرى فى إحساسهم بما يثيرون فى نفوس الناس من شعور بالعجب والإعجاب . وتحقق هذا النمط فى كثير من الأفراد ذو دلالة اجتماعية كبيرة إذ يدل على أن مجتمعنا لا يهىء لقدر كبير من الناس الفرص والإمكانات التى يستطيعون معها أن يحققوا لانفسهم من النجاح ما يمنحهم التوازن النفسى والطمانينة الروحية . وقد هجر « أبو سيد » القرية عند أول بادرة من بوادر الشك فى حقيقة ما يروى للناس من مغامرات ، لقد كان مجرد ظل طفيف من الشك جديراً بأن يقتلع من نفسه تلك الطمأنينة التى يجدها فى تصديق الناس المطلق لحكاياته ، وكان عليه أن يبحث عن مستمعين جدد يعيدون إليه طمأنينته ويحقق ذاته من خلال إعجابهم وعجبهم . وليس صحيحاً فى رايى ما قرره بعض النقاد من أن هذه القصة ترمز إلى هزيمة

الخرافات والجهل أمام العلم والمعرفة متمثلة فى إنكار التلميذ أن يكون فى أسيوط سباع . فلم يكن تصديق الناس لحكاية « أبى سيد » المختلقة راجعا إلى الجهل بقدر ما هو راجع إلى خلو حياتهم من الإثارة وإلى ما فى نظام معيشتهم من رتابة تدفع إلى السأم وإلى أن يلتمس المرء أى تجديد يثير فى نفسه شيئا من الانفعال والحركة . وهم فى تصديقهم لتلك الحكاية الغريبة يكادون يشبهون النظارة فى المسرح بما لديهم من استعداد لتوهم الحقيقة ولو كان ما يجرى على المسرح مخالفاً لها فى بعض الأحيان . وقد ظلوا بعد أن هجر « أبو سيد » القرية مشوقين إلى عودته ساخطين على ذلك التلميذ الذى حرمهم تلك المتعة الطريفة . ولا شك أن فى حياة الريف من التقاليد والمعتقدات ما هو ألصق بالخرافة من مجرد تصديق حكايات « أبى سيد » الخيالية ولو أراد المؤلف أن يعالج أمثال تلك الخرافات لاختار منها ما هو أقدر على تمثيل ذلك الموضوع من قصة « مقتل السبع » .

وفى قصة « حمارة عوضين » نصادف فى شخصية العمدة رمزاً احتماعيا ونفسيا آخر يتجاوز حدود تلك الشخصية إلى نمط يتحقق فى كثير من الأفراد فى مجتمعنا . فالعمدة لا يحفل بشكوى إبراهيم من أن حمارة عوضين قد أكلت زرعة لأنه مشغول بالحديث عن السياسة العمالية وحل مشكلاتها . وهو يحل تلك المشكلات بطريقة ساذجة . فإذا دار الحديث مثلا عن توحيد إلمانيا وقيل له إن الروس يحتلون نصفها والأمريكيين يحتلون النصف الآخر أجاب فى بساطة : ياسلام ـ طب ما يقوموا دول ودول . الألمانيين إللى هنا وإللى هنا ويعدوا الحدود ويخلصوا على بعض ، وخلاص تبقى بلد واحدة ! وهو يرى أن مشكلة نزع السلاح ليست مشكلة على الإطلاق ! ويكفى أن يلتقى زعماء الشرق والغرب فيحلفوا على نزعة ثم يذهبون « فى وقت واحد كل منهم على بلده ، وساعة ما يوصلوا ينزعوا السلاح وينفض المشكل » ! وبينما يمضى العمدة فى حل مشكلات العالم على هذا النحو الطريف يجيئه الخبر أن إبراهيم قد أطلق النار على عوضين فأرداه قتيلا . وكان من سخرية الكاتب الموفقة أن اضطر العمدة فى النهاية أن يطلب إلى الخفير أن يحضر مع القاتل « المدعوقة إللى أصل المصايب .. حمارة عوضين » بعد أن سخر فى أول القصة من عوضين وحمارته . والعمدة هنا نموذج لكثير من الناس فى مجتمعنا ممن يعجزون عن مواجهة مشكلاتهم الخاصة الصغيرة فيحاولون أن يعوضوا هذا العجز بالحديث عن مشكلات كبيرة يقتنعون بما يرسمون لها من حلول خيالية ساذجة لأنها لا تتصل بحياتهم اتصالا مباشراً ، ولا تصطدم بالواقع الذى يعيشون فيه فيبدو ما فى حلولهم من سذاجة وخيال . وهو من ناحية أخرى يمثل ما فى نفوس كثير من الناس من تطلع وطموح لم يؤت أصحابهما ثقافة توجههم إلى السبيل الصحيح فيتخذ طموحهم تلك المسارب الخيالية ، ويجدون فى ذلك كثيراً من الرضى عن أنفسهم والاقتناع بأهميتهم فى الحياة وقدرتهم على التفكير فى تلك المسائل الحيوية الكبيرة .

أما قصة « أرزاق » فإنها تصور مرة أخرى هذا الطموح والتطلع إلى التقدم ولكن الجهل ينحرف بهما إلى الجريمة . فالريفيون مازالوا يعملون بوحى من عواطفهم البدائية الحادة التى تدفعهم إلى

كثير من الشطط والتهور ، وتضخم فى مشاعرهم كثيراً من الأشياء الصغيرة فيندفعون إلى أعمال جسيمة لا تتناسب مع بواعثها التافهة ، فمع أن الشبان الثلاثة كانوا قد اتفقوا على خطة سليمة لمعرفة ذلك النبات الغريب الذى كان يزرعه الخواجة فيدر عليه ربحا وفيراً ، فإنهم لم يستطيعوا أن يثبتوا على عزمهم بل انقاد أولهم إلى إغراء المال وإنقاد ثانيهم إلى إغراء تلك القيم البدائية والعواطف الحادة فقتل صاحبه لأنه ارتكب خيانة لا يكفر عنها فى نظرة إلا القتل . وكذلك فعل بصاحبه الثانى حين انقاد وراء المال كما فعل صديقه الآخر . وكم من أمثال هذه الجرائم ترتكب فى ريفنا دون أن يكون هناك باعث حقيقى يتناسب مع جسامتها ولكن الناس يرتكبونها مع ذلك لأن حياة الإنسان لم يصبح لها بعد فى مجتمعنا من القداسة ما يدفع القاتل إلى أن يفكر فى مصيره أو مصير من يريد أن يقتله .

وقد يتعرض المؤلف فى تلك المرحلة الثانية من مراحل تطوره إلى فكرة الخير والشر كما فعل فى قصصه الثلاث الأولى ، ولكنه هنا لا يأبه كثيرا لما وراء سلوك شخصياته من مغزى خلقى بل يقدم إلى القارىء نماذج من السلوك الإنسانى فيها كثير من المتعة والطرافة فى أسلوب ساخر يثير الابتسام ، ولكنه مع ذلك لا يغطى على دلالات تلك القصص إلى اتخاذ موقف خلقى خاص . وهذا الاتجاه واضح فى قصصه « هريسة والباشكاتب والواد عاشق » .

هذا من حيث مضمون القصص ودلالاتها النفسية والاجتماعية ، أما من حيث شكلها وأسلوبها وبناؤها الفنى فيبدو أن الكاتب قد رسم لنفسه طريقة واضحة منذ البداية والتزمها فى هذه القصص جميعا . ومن الواضح أنه يؤثر الأسلوب الحى السريع والحركة المتطورة على الوصف والتحليل ورسم الأجواء والتمهل عند بعض المواقف الخاصة ، وسبيله إلى ذلك أن يراوح بين السرد والحوار ، وأن يدع المجال لشخصياته لكى تتحرك وتتكلم وتعبر بحركتها وكلامها عن دخائل نفوسها وطبيعة تكوينها ونظرتها إلى الأمور . لذلك يبدأ كثيراً من قصصه بأن تقدم الشخصية نفسها بنفسها إلى القارىء عن طريق حوار تتبادله مع بعض الشخصيات الأخرى ثم يتدخل هو بعد ذلك فى تفاصيل القصة وأحداثها ، وهو من هذه الناحية أشبه بالكاتب المسرحى الذى يترجم عن افكار شخصياته وعواطفهم بالحوار والحركة ويبين موقفه من المشكلات التى تتعرض لها القصة من خلال السلوك والمواقف التى يدفع بشخصياته إليها . ولا شك أن لهذه الطريقة ميزتها ، فهى تمتع القارىء بما تقدم إليه من شخصيات إنسانية حية وأحداث مختارة متطورة وحوار ذى دلالات نفسية واجتماعية كثيرة ، ولكن القارىء مع ذلك يفتقد فى هذه الطريقة شخصية الكاتب وأسلوبه الخاص وقدرته على تصوير ما يدور فى نفوس شخصياته وعقولهم من عواطف وأفكار لا يدركونها هم على حقيقتها ، ولا يستطيعون التعبير عنها إلا بوسائلهم التعبيرية أو السلوكية الفطرية الساذجة ، لأنهم فى مستوى اجتماعى وفكرى لا يتيح لهم قدراً كبيرا من النظرة الصادقة إلى الأمور ، أو قدرة خاصة على التعبير عن موقفهم منها وإحساسهم بها . ولاشك أن هذا الأسلوب يمكن أن يكون أكثر ملاءمة وتوفيقا لو

كانت شخصيات القصة على مستوى عال من الثقافة والوعى الاجتماعى يعوضنا عما نفتقده من أسلوب الكاتب وفلسفته الخاصة فى الحياة ، والقصة القصيرة فن يعتمد قبل كل شىء على أن يروى الكاتب الأحداث ويحلل الشخصيات بنفسه فيرى القارىء فى القصة لسانه الفنية الخاصة وطريقة تعبيره وقدرته على تحريك الأحداث والشخصيات فى خطها المرسوم . وهناك فرق كبير من هذه الناحية بين المسرحية والقصة ، فالأولى تتيح للشخصيات أن تعبر عن نفسها من بداية المسرحية إلى نهايتها وبذلك نستعيض عما قد يكون فى حوارها من أسلوب عادى وما فى يكون فى تفكيرها من سطحية بتتابع المواقف النفسية التى تخلق حواراً متكاملا يدل فى مجموعة على طبيعة الشخصية وإن لم يكن فى جزئياته ذا دلالة كبيرة . أما الحوار فى القصة القصيرة فإنه مهما طال يجىء مبتوراً غير متطور ويظل مقيداً فى دلالاته بمستوى الشخصية التعبيرى والنفسى الخاص . لذلك يخيل إلى أن كتاب القصة القصيرة ينبغى أن يقتصدوا قدر الطاقة فى الحوار فلا يلجأوا إليه إلا لضرورة فنية أو نفسية خاصة ، ولا يطيلوا فيه إلا حين يتحقق لشخصياتهم من القدرة على التعبير والتفكير والإحساس ما يعوضنا عن اختفاء شخصية الكاتب إلى حين . على أن حوار المؤلف مع ذلك ليس فيه ما نجده فى كثير من قصصنا المعاصرة من لغة عامية مصنوعة مليئة بالعبارات والأمثال الشعبية التى تتابع فى صورة غير طبيعية ، بل يحرص المؤلف على أن يكون حواره مطابقا لطبيعة الشخصيات والمواقف متمشيا مع روح اللغة العامية كما نتحدثها وكما نسمعها من أفواه تلك الشخصيات فى واقع الحياة . وهو لا يخرج عن هذا المنهج إلا فى القصة الكاريكاتيرية التى تستلزم بطبيعتها ـ كما يستلزم الكاريكاتير ـ شيئا من المبالغة والتأكيد . ومن أمثلة ذلك حواره فى قصته الطريفة « إشارة » .

وبعد فإننا نرحب بهذه الملكة الكبيرة الجديدة فى نشاطنا القصصى راجين أن يتابع الكاتب ما اتبعه من تطور مستمر حتى ينتهى إلى آفاق عالية من التجويد والإبداع ..

مجلة الشهر نوفمبر ١٩٥٨

٢٠

قصة قصيرة

تحت السلم

سعد الدين وهبة

لم تكن لى حيلة فيما حدث ، ولكنى تقبلت الأمر بسرور وتصورت أنى سوف أجد متسعا من الوقت أعيد فيه ترتيب نفسى أو أقوم بعملية نقد ذاتى .. كنت أحسب أنى قد اندفعت فى أكثر من طريق شائك وانى فى حاجة إلى فراغ يتيح لى محاسبة نفسية دقيقة وإجراء حساب ختامى أحصى فيه الخسائر والأرباح إذا كان ثمة أرباح لم تذهب بها الرياح هباء منثورا ..

لم أفهم فى أول الأمر سر الابتسامات التى كانت تطالعنى على وجه الزملاء حتى عندما غمزلى عادل بعينه وهو يهنئنى على القرار حسبته يسخر منى لمجرد أنى نقلت إلى (تحت السلم) .. ولم أحاول أن أستوقف واحدا من المبتسمين أو الساخرين لأسأله سبب سخريته وكل الذى عرفته هو ما أحتفظت به فى ذاكرتى منذ نقلت إلى ديوان المصلحة وشاهدت الحجرة التى تقبع فى حياء (تحت السلم) وعرفت أنها المكتب الذى يضم بين جنباته كبار الموظفين الذين يتأهبون لمغادرة الخدمة والخروج على المعاش ..

ويومها - يوم أن عرفت سر هذه الحجرة - ابتسمت ف نفسى ، ربما تذكرت أن رئيسى الذى دوخنى سوف ينتهى به الأمر قريبا (تحت السلم) ..

ولا أدرى هل تم أختيار هذه الحجرة عمدا أم جاء مصادفة ولكن الامر على أية حال كان لا يخلو من مقارنة بين مكان الحجرة ومعناها ..

كنت أشعر فى نفسى أنهم عزلوا هؤلاء العواجيز وفقا لشيخوختم أو تؤذيها أقدام الصاعدين وأذرعهم .. أو أنهم حبسوهم فى نهاية السلم الصاعد ليتأهبوا للنزول على ذلك السلم السفلى الذى يبدأ فى درجته العليا بالاحالة إلى المعاش وينتهى فى ظلام القبر .. تحت فى واد سحيق ..

وأنا والحمد لله فى عز شبابى لم أتجاوز الخامسة والعشرين إلا منذ أسابيع وربما كنت أصغر موظف نقل إلى تحت السلم قبل أن يبلغ التاسعة والخمسين .. أما الذى سوى بين

الخمسة والعشرين ربيعا ، والتاسعة والخمسين فهو قرار إحالتى إلى مجلس تأديب ورفض جميع مديرى الإدارات الحاقى بإداراتهم حتى ينتهى المجلس من محاكمتى .. وكان موعد انعقاد المجلس مرهونا بعودة رئيسه من رأس البر حيث كان يعالج الربو المزمن بدفن نفسه فى رمال (الجربى) وكان على أن أنتظره عل أحر من الجمر الذى يدفن نفسه فيه ..

ولما كنت موظفا فى الحكومة .. فالحكومة تحتم أن الحق بأى عمل حتى ينتهى المجلس من محاكمتى .. وكانت أن تفتقت عبقرية المدير فأمر بالحاقى بالقسم الذى يسمى رسميا بقسم (الإدارة) ويسمى شعبيا (بتحت السلم) ..

وهكذا دخلت حرم الشيخوخة المقدس تحت السلم .. كنت أعلم من مجرد التخمين أن أعضاء هذه الصومعة لا يفعلون أكثر من قراءة الصحف وشرب القهوة والشاى .. وكان هذا أول خطأ وقعت فيه إذ بمجرد أن صرت زميلا لهم أكتشفت أنهم لا يقرأون الصحف وإن كانوا يحفظون جميع أخبارها وأنهم لا يشربون القهوة أو الشاى بل جميعهم يحتسون الجنزبيل ، والنعناع ، والقرفة ، والحلبة ، بل إن واحدا منهم - زكى بك - يفضل الكمون .. ويقول دائما أن من خواصه شفاء المعدة من المغص عدا تطهير المصارين وأحداث لين دائم ..

كانت مقابلتهم لى فاترة بعض الشيء إذ حسبونى للوهلة الأولى متطفلا عليهم أو ظنوا أنى قد أخطأت فى الحجرة دخلت لأجدهم يجلسون خلف مكاتبهم فى صفين متقابلين وكلهم متشابهين .. يرتدون جميعهم البدلة كاملة برغم أننا فى شهر أغسطس ويضعون فوق رؤسهم الطرابيش وعلى أعينهم نظارات سميكة .. وسرت إلى نهاية الحجرة المستطيلة وخيل لى لفرط سكوتهم وتشابههم أنى أسير فى طريق الكباش .

بلغت نهاية الحجرة وأنا أحس بأن ست عشرة عينا من خلف ستة عشر منظارا تلسعنى فى ظهرى وقفاى .. وأستدرت فتحدث واحد منهم - زكى بك - وكلهم بكوات ..

- الأستاذ عايز حاجة ؟

وعلى الفور نطقت بالذى قذف بى إليهم وتلوت نص قرار المدير العام من الذاكرة كأنه قطعة محفوظات .. وسرعان ما قدموا إل مقعدا والتفوا حولى وبدأت عملية استجوابى :

- أسمك ؟

- عبدالمنعم محمد عبدالمنعم

ـــ عمرك ؟

ـــ خمسة وعشرين سنة

ـــ متزوج ؟

ـــ لا ...

ـــ خاطب ؟

ـــ يعنى ...

ـــ وجابوك هنا ليه ؟

ـــ علشان رايح مجلس تأديب ..

ـــ عملت أيه ؟

ـــ مفيش .. شوية غياب بدون إذن .

ـــ كتير ؟ ..

ـــ أبدا ...

ـــ كام يوم ؟ ..

ـ مرتين .. كل مرة حوالى عشر أيام ..

ـــ وعلشان أيه ؟

ـــ ظروف ..

ـــ ستات ؟

ـــ يعنى ..

وكانت أجابتى الأخيرة كأنها سبة وجهتها إليهم جميعا إذ أنى رأيتهم ينفضون من حولى ويذهب كل منهم إلى مكتبه ثم يجلسون صامتين ..

واكتشفت أنى أجلس وحدى فى منتصف الحجرة فخجلت .. وحملت الكرسى إلى جوار زكى بك وجلست صامتا ..

ومرت دقائق وأنا أفكر فيما قلته وأفتش عن كلمة نابية أو جارحة نطقت بها جعلتهم يتركوننى فجأة إلى مكاتبهم .. وتحدث (زكى بك) فسألنى عن رئيسى الذى طلب إحالتى إلى مجلس تأديب وعندما نطقت بأسمه وقلت انه بهجت بك تعالت التعليقات واشتركوا جميعا فى الحديث ..

ــ بهجت .. والله فتحنا ياسى بهجت. وبقينا نحيل لمجلس تأديب ..

ــ الحق على أنا اللى ما وديته مجلس تأديب من خمستاشر سنة .. تعرف أنه طول عمره مؤذى ..

ــ ياجدعان حرام عليكم .. الراجل دغرى ما يحبش الحال المايل ..

ــ اسم الله ع الحال المايل ..

وتعالت ضحكات قطعها سعال حاد وحشرجة حتى خشيت على فؤاد بك أن يلفظ أنفاسه قبل أن يشفى غليله من بهجت بك ..

وانتقل الحديث إلى السعال قبل أن يكف فؤاد بك عنه ..

ــ فؤاد مش عايز يجيبها البر ..

ــ أنا قلت له على آسم للدوا وهو مش سائل ..

ــ يمكن يا أخوان فؤاد يكون بيفرط والا حاجة ؟ ..

ــ يفرط فى ايه أنت راخر .. هوه قادر يمشى تلات خطوات ..

وكف فؤاد بك فجأة عن السعال ليدلى بدلوه :

ــ لا العفو .. يا وأبور الزلط ..

أنا يا أخى كلى شباب .. غيرش الشوية الكحة .. أنا فيه عافية أكثر من الأستاذ عبدالمنعم .. والا أيه ياأستاذ عبدالمنعم ؟ ..

وأجبت فى سرعة ..

ــ طبعا ياسعادة البيه .. طبعا

وقال زكى بك :

ــ هوه شباب الأيام دى بقى شباب .. لا مؤاخذة يا عبدالمنعم أفندى .. الشباب كان على أيامنا صحيح . كان الواحد منا يقوم لوحده بنص خروف .. ويروح البيت يقول لهم هاتوا الغدا ..

وقال الرشدى بك

ــ ما تفكرنيش يارشدى يا آخويا .. فاكر عزومة الابيارى بتاعة سنة ثلاثين ؟

وقال زكى بك

ـــ فاكرها .. ودى حد ينساها ..

وعاد الرشيدى بك يقول :

ـــ والله يا جدعان قدموا لنا من بين الأصناف قارب رز بدون مبالغة قد المكتب ده .. أنا مسكت الملعقة وباشيل بيها الرز لقيتها خبطت فى حاجة .. قعدت أكشف الرز لقيت سمكة بطول القارب طالع شوكها ولحمها أبيض زى اللوز .. دا غير الحمام والفراخ واللحمة .. وغنها وحياة ربنا قمت ييجى بنص السمكة ومن كسوفى م الناس بطلت أكل ..

وتناوب الجميع حديث الموائد حتى كانت الساعة الواحدة والنصف فحمل كل منهم منشته أو مذبته وغادروا المكتب وأنا من خلفهم كالابن الخايب .

***

وعدنا إلى المكتب فى اليوم التالى وكنت قد أحضرت معى كتابا أقطع به الوقت ولكنى كنت واهما .. إذ بدأ الحديث عندما دخل عم شعبان الفراش وأحسبه أختير خصيصا لهم إذ كان يبدو لى أنه تجاوز سن الاحالة على المعاش بخمس سنوات على الأقل وذهب إلى فؤاد بك ومال عليه يسر فى أذنه كلمات انتفض بعدها فؤاد بك وصاح فيه :

ـــ هاته ابن الكلب .. هاته هنا .. الحرامى ..

وارتعدت أشداق فؤاد بك وبرم شاربه المغطى بطبقة لامعة من الكوزماتيك وعاد شعبان ومعه رجل يحمل تحت أبطه صندوقا زجاجى الغطاء .. ووقف أمام فؤاد بك وهو يرتعد وصاح فؤاد بك :

ـــ أنت يا راجل يا ضلالى .. انت مش حتبطل نصب ؟ .. ورد الرجل :

ـــ نصب أيه ياسعادة البيه .. أنا راجل على باب الله ..

وكان الجميع ينظرون إلى فؤاد بك والبائع وكأنهم يشاهدون مباراة مثيرة تمسك عليهم مشاعرهم ..

ـــ ياراجل يا ضلالى أنت حلفت ع المصحف .

ـــ ياسعادة البيه أنا لسه على حلفانى ..

وأرغى فؤاد بك وأخرج من جيبه علبه قذفها فى وجه البائع وهو يصرخ :

ـــ خد جتك الغم .. خد وهات ثمنها حالا دلوقت أحسن أوديك فى داهية ..

ـــ أمرنا لله ياسعادة البيه .. بس يعنى العلبة ناقصة ..

ـــ طبعا ناقصة .. أمال أنا جربتها باللمس .. أخذت حبتين .. شوف تمنهم كام ولو أنهم حار ونار فى جتتك .

ـــ بس يا سعادة البيه روق .. سعادتك عملت الوصفة كلها ؟

ـــ طبعا .. خدت حبتين زى ماقلت ..

ـــ قبل العشا والا بعد العشا ؟ ..

ـــ قبل .. بعد .. كله واحد ..

ـــ واحد ازاى يا سعادة البية .. كل حاجة ولها أصول ..

ـــ بعد العشا يا فصيح ..

ـــ يبقى العيب مش م الدوا يا سعادة البيه .. وهنا قفز فؤاد وهو يصرخ :

ـــ قصدك أيه يا ولد يا قليل الأدب .. قصدك العيب منى .. سامعين يا بهوات قلة الأدب .. أنا يا ولد فيه عافيه تهد الجبل .. غيرش الواحد بيساعد بالأدوية .. امشى اطلع بره .. يا شعبان خد الولد ده من قدامى وهات منه الفلوس حالا ..

ـــ وجذب عم شعبان الرجل من ذراعه وخرجا . والبائع يصيح :

ـــ ياعم شعبان قول له .. قول له أنت مجرب .. قول له نفع معاك والا لأ ..

وأختفى شعبان والبائع وفؤاد بك يصرخ :

ـــ واد نصاب .. الناس معادش عندها أخلاص .. أخص ..

ولم يفتح واحد من الجالسين فمه بكلمة وغرق كل منهم فى تفكير عميق .. ثم صمت فؤاد بك وعاد شعبان فقدم له النقود التى أحضرها من البائع فوضعها فى جيبه بعد أن أعطى شعبان قرشا .. ومرت دقائق وشاهدت البائع يدخل ويتجه إلى زكى بك ويقبع مستعطفا ..

ـــ أجيب حاجة يا زكى بيه ؟

ورد زكى بك فى هدوء :

ـــ لا .. مفيش داعى ..

واتجه البائع إلى عبدالستارر بك وأعطاه شيئا فى يده فأخرج له نصف ريال وتم البيع والشراء فى سكون ..

وفجأة اتجه البائع إلى فؤاد بك ووقف أمامه قائلا :

ـــ طب المرة دى حاجيب لسعادتك حاجة ما تتعبش ..

وصاح فؤاد بك :

ـــ امشى من قدامى .. مش عايز منك حاجة ..

والح البائع .. وهدأ فؤاد بك تدريجيا وأخيرا آخرج له البائع زجاجة بها سائل ومال عليه يحدثه فى أذنه ثم تناولها فؤاد بك ودسها فى جيبه وقال وهو يخرج النقود

ـــ ماله المرة دى ..

وقطعه البائع :

ـــ على أنا .. أبقى قطعنى حتت .

ودار البائع فى الحجرة دورة ثم وقف أمامى قائلا وهو يبتسم :

ـــ تلزم حاجة يا بيه ؟ ..

وضحكت وابتسم البكوات وخرج البائع وهو يضحك ..

***

وفى اليوم التالى كان الحديث عن لين العظام ووجع المفاصل والروماتيزم .. ثم عن صبغة الشعر وعن نوع أحضره لمرزوق بك زوج كريمته الذى يعمل فى البحر .. أحضره من الفابريكة فى ألمانيا ، وقد كان مرزوق بك كريماً فأحضر لهم اسم الدواء وتم للجميع كتابته فى النوتة أو ورقة دسوها فى المحفظة أو كارت أو فى ظهر صورة ..

وفى اليوم التالى حضر بائع الدواء وكانت خناقة لرب السما .. إذ أن الدواء الجديد لم ينفع مع فؤاد بك وفى هذه المرة ثارت أعصابه فضرب محروس البائع قلما .. ثم أخرجه شعبان ،، ثم عاد بعد حوالى ساعة وباع لفؤاد بك دواء ثالثاً ..

وبدأت أضيق بجلوسى بين البكوات إذ أخذت أمل من أحاديثهم التى أخذت تتكرر دائماً ولم تكن تخرج عن استعراض الأدوية للأمراض المختلفة ثم الخناق مع البائع ، ثم الحديث عن المديرين فى مصالح الوزارة المختلفة ، وقد اكتشفت أنهم جميعاً عملوا مرءوسين للبكوات وأنهم كانوا لا يفهمون شيئاً وأن البكوات هم الذين علموهم ونصحوهم حتى صاروا مديرين ..

وبعد أيام حدثت مشكلتى الأولى مع البكوات .. خرجت أقبض مرتبى من البنك وعدت لأجد حالة من التجهم الشديد .. لم أفهم مغزاها أول الأمر ، وحسبت أنهم فى أعقاب خناقة مع بائع الأدوية ولكنى فوجئت بالبائع يدخل ويسلم سليمان بك مقطوعية العنبر اليومية ثم يخرج وفجأة تحدث إلى زكى بك فى همس قائلاً والجميع ينظرون إلينا :

● فيه واحدة ست طلبتك فى التليفون ..

وقلت وأنا أبتسم :

ـ متشكر .. دى لأزم خطيبتى ..

وجاءنى عبد الرسول بك من نهاية الحجرة يقول :

ـ أنت مش قلت انك مش خاطب ؟

وأفزعتنى المفاجأة فقلت :

ـ مش واخد بالى .. وما هو يعنى حابقى خاطب قريب ..

وصاح فؤاد بك فى عصبية :

ـ شوف ياعبد المنعم أفندى .. احنا مانحبش الحاجات دى فى محل العمل .. هنا شغل ، يعنى شغل ..

ونظرت إليه فى دهشة وكدت أسأله عن الشغل الذى يؤديه ويبدو أنه فهم ما أفكر فيه إذا سمعته يقول :

ـ صحيح احنا ماعندناش عمل بنعمله .. إنما مكاتب الحكومة لها حرمة ..

وكدت أقول له :

ـ وأنت مالك ..

ولكنى وجدته يقول :

ـ صحيح احنا ما فيش علاقة عمل بينا وبينك ، إنما إحنا زى اخواتك الكبار .. ولم أجب .. وصمت فؤاد بك ، فتركتهم وخرجت ..

ومرت أيام وأنا أدعو الله أن يعود رئيس المجلس الذى يدفن نفسه فى رمال رأس البر ، وقد مر بذهنى خاطر أفزعنى ، ربما نسى أنه مدفون هناك وأنا انتظره مدفوناً هنا حتى يموت كلانا ..

***

وذات يوم وصلت متأخراً فجاءنى فؤاد بك قائلاً :

ـ احنا مش قلنا مافيش ستات يطلبوك هنا ..

وسألت فى دهشة :

ـ ستات ؟..

وقال :

ـ أيوه ستات .. فيه واحدة طلبتك النهاردة .. وأنا واثق أنها غير الأولانية ..

وأجبت فى اندفاع ندمت عليه :

ـ هى فعلاً غيرها .. لأنى نبهت على الأولانية ما تكلمنيش هنا ..

وصاح فؤاد بك بلهجته المنتصر :

ـــ والله عال .. الأولانية والثانية هما كام عبد المنعم أفندى ؟..

وصعد الدم إلى رأسى فصرخت :

ـــ مافيش داعى للكلام ده .. أنا حر فى علاقاتى .. اثنين .. تلاتة .. عشرين .. محدش شريكى ..

وتدخل زكى بك قائلاً :

ـــ طبعاً أنت حر ياعبد المنعم أفندى إنما المكاتب لها حرمة ..

وتلفت حولى لأرى ست عشرة عينا ترمقنى فى غيظ فتركت المكتب إلى البيت ..

وفى اليوم التالى عدت إلى المكتب ومعى الكتاب وقد صممت أن اتجاهل وجودهم وأقضى الوقت فى القراءة غير أنى لم أستطع .. كانت أذنى تفر منى رغماً عنى لتلتقط بعض تعليقاتهم التى حفظتها ..

ومرت أيام إلى أن كان ذات يوم وكنت أجلس بالمكتب عندما دخل عم شعبان مبتسماً وقال لى :

ـــ فيه واحدة ست عايزاك بره .

وسمعوا كلام عم شعبان قبل أن استوعبه فإذا بالنظرات تسلط على وقبل أن أرد على عم شعبان زاد اضطرابى عندما رأيت عواطف تدخل إلى الحجرة وتمد يدها لتصافحنى ، وفى غمرة اضطرابى الشديد قدمت لها مقعدى فجلست ونظرت حولى لأتأكد أننى وعواطف قد صرنا بؤرة تجمع كل الأشعة البصرية المنبعثة من خلف الزجاجات الغليظة ..

ولم أستطع أن أتبادل كلمة واحدة مع عواطف ، بل سحبتها من يدها وجذبتها إلى الخارج ووقفت معها فى ردهة المصلحة أسائلها عما جاء بها إلى المكتب وأرجوها ألا تفعلها ثانية ..

ثم ذهبت معها إلى السوق كما طلبت وعندما عدت قابلنى عم شعبان على باب المكتب وعلى وجهه سيماء التفكير العميق وقال عم شعبان :

ـــ أنا مش عارف حصل إيه ..

وقلت مسائلاً :

ـــ خير ؟..

وأجاب وهو يضرب كفا بكف :

ـــ معرفش .. الجماعة حصل لهم إيه .. بعد حضرتك ماخرجت مع الست لقيتهم زاطوا وزعقوا وكانوا عاوزين يروحوا للمدير وبعدين فؤاد بك منعهم ..

وصمت فجأة .. قال عم شعبان وهو يبتسم :

ـــ هو حضرتك عملت حاجة ؟..

والتفت إليه فى دهشة :

ـــ أنا .. ليه ؟..

ـــ ما فيش .. أصل سمعتهم جابوا سيرة حضرتك ..

وتركته وانصرفت ..

دخلت المكتب ومن اول وهلة احسست أن جوّه مشحون بشيء كريه وقبل ان اجلس إلى مكتبى ناداني فؤاد بك بصوت حاسم فذهبت إليه وحدثنى فؤاد بك عن المستقبل ، وعن اصول العمل فى الحكومة وعن مضار (الخبص) وعن حرمة المكاتب واستطعت ان اسيطر على ما يعتمل فى نفسى فسمعت صامتاً ، وعندما ألقى بإنذاره الأخير تلقيته فى هدوء ووعدته بأنى سأعمل ما يريدونه فى المكتب أو تتصل بى فى التليفون ..

وعندما أطمأن فؤاد بك أنه نجح فى مهمته بدأ يحدثنى كشقيق ـ وعما زعم ـ عن مضار النساء على الصحة وعلى المستقبل .. وكان ساخطاً جداً عليهم يقول إنهن سبب المصائب التى نزلت على العالم .. وضرب مثلاً بالقنبلة الذرية مؤكداً أن الرجل الذى اخترعها لابد أنه كان يفكر فى المرأة ..

ومرت الأزمة وأخذت أدعو صبح مساء ان يعود رئيس مجلس التأديب من المصيف فتنتهى مدة تأديبى « تحت السلم » ..

***

وذات يوم كنت أجلس فى مكتبى أقرأ الجرايد وكان « البكوات » جميعهم حاضرين وفجأة دخل عم شعبان واتجه إلى فؤاد بك وقبل أن يقف قبالته دخلت من الباب سيدة سميكة واتجهت إلى فؤاد بك كذلك وما أن رآها حتى هب واقفاً كالمذعور ثم خرج من مكتبه وقال :

ــ خير .. حصل إيه ؟.. اللهم اجعله خير ..

وقالت السيدة وأنظار الجميع تتجه إليها :

ــ ما فيش .. أنا رحت المدرسة قالوا لازم أبوه بنفسه ييجى ..

وصاح فؤاد بك وقد احمر وجهه :

ــ وكان لازم تيجى بنفسك لحد هنا ؟..

وضحكت السيدة وقالت ساخرة :

ــ ليه .. أنا دخلت الجامع ؟..

واشارت إلى عم شعبان فأحضر لها مقعداً وجلست بجوار مكتب فؤاد بك وطلبت زجاجة كازوزة ..

وجلس فؤاد بك .. كان بادى الاضطراب ينظر إلى البكوات وكأنه يعتذر لهم وكأن زوجته عورة ما كان يجب أن يطلعوا عليها ..

كانت زوجة فؤاد بك سيدة سمينة بيضاء فى حوالى الأربعين أى تصغره بحوالى عشرين عاماً وكان أثر الصبغة واضحاً فى فوديها ..

ظلا صامتين بعض الوقت وفجأة تلفتت السيدة فرأتنى ويبدو أن الأمر أثار اهتمامها فقد وجدتها تميل على زوجها وتسأله بصوت منخفض ولكنى سمعته :

ــ مين الجدع ده ؟..

والتفت فؤاد بك نحوى ثم مال عليها وقال فى ضيق واضح :

ـــ واحد .. واحد موظف ..

وعادت تقول :

ـــ ومقعدينه معاكم ليه ؟.. دا لسه شاب .. حايطلعوه المعاش راخر ؟

وزفر فؤاد بك وأجاب :

ـــ لا ياستى .. ده جابوه حايودوه فى داهية .. حايودوه السجن ..

ووضعت رأسى بين صفحتى الجريدة فتظاهرت بالانصراف عن حديثهما وسمعتها تقول :

ـــ ويودوه السجن ليه ؟ عمل حاجة ؟

وقال فؤاد بك وهو يحسب أنه قد انتصر :

ـــ راجل خباص .. بتاع نسوان ..

ورنت فى الحجرة ضحكة عالية وقالت السيدة :

ـــ باين عليه عفريت .. عينيه كلها شقاوة ..

ـــ وارتفع صوت فؤاد بل بعض الشىء وهو يتمتم :

ـــ وعرفتى عينيه إزاى ياستى بقى ؟ هه .. انتى شربتى الكازوزة ؟.. اتفضلى من غير مطرود ع البيت على طول وأنا رايح لمدرسة .

ووقفت السيدة .. ووقف فؤاد بك وقبل أن تبلغ الباب نظرت نحوى وقالت وهى تبتسم :

ـــ سعيد .. ياأستاذ ..

وأجبت فى تأدب جم وأنا اقف :

ـــ مع السلامة ياأفندم ..

وغابت عن الباب وخلفها فؤاد بك ، ثم عاد بعد لحظات وجلس مهموماً إلى مكتبه .. كان يرفع رأسه بين الحين والحين يتبادل النظرات مع البكوات وكأنهم يتفاهمون ويتحدثون بمجرد النظر .. وأحسست بثقل الجو فخرجت وسرت فى الشارع خارج المصلحة ..

وعدت بعد حوالى الساعة وقابلنى عم شعبان على الباب وقال لى فى لهفة أن المدير سأل عنى ..

واتجهت إلى مكتب المدير وقلبى ينتفض ..

ـــ أنت ياأفندى مش نافع ..

ـــ ليه ياسعادة المدير ؟..

ـــ يعنى أعمل فيك إيه ؟.. وديتك مجلس تأديب .. وحطيتك تحت السلم .. لا شغلة ولا مشغلة .. ومع ذلك مش نافع ..

ـــ بس إيه اللى حصل ؟..

ـ اللى حصل .. مش عارف اللى حصل ؟.. ايه حكاية الستات اللى داخلة خارجة مكتبك ؟

ـ ستات إيه ياأفندم .. دى واحدة قريبتى جت وقعدت دقيقة واحدة ..

ـ وإيه الأحاديث الغرامية اللى بتستخدم فيها تليفون المصلحة ..

كان واضحاً أنه من المستحيل أن أدافع عن نفسى بعد أن شكانى البكوات إلى المدير وقصوا عليه من خيالهم قصص السيدات اللاتى يزرننى فى المكتب .. والغراميات التى تجرى على أسلاك التليفون .. وكان لابد أن يصدقهم المدير .. كان يقترب من الستين ..

لقد طلب الزملاء من المدير ضرورة نقلى من (تحت السلم) .. وأبلغنى المدير انى فى أجازة إجبارية حتى يعود رئيس مجلس التأديب ..

وأضيفت إلى جرائمى جريمة جديدة .. قالوا : « انها العمل المخل بكرامة المهنة » ..

مجلة الشهر
العـدد : ٣٤ السنة الرابعة
يوليو . ١٩٦١ ميـلاديـة

الفصل الثالث

فى السينما

سعد الدين وهبة
القوة الدافعة فى ثقافة السينما

سمير فريد

كان سعد الدين وهبة دائماً فى موضع الأب ، أو بالأحرى الراعى منذ شبابه المبكر وهو يحول مجلة « البوليس » إلى مجلة ثقافية ، ثم وهو يصدر على نفقته الخاصة مجلة « الشهر » . إنه من ذلك الطراز النادر من المبدعين الذين لايكتفون بمتعة الكتابة (القصة ـ القصيدة ـ المقال ـ المسرحية) ، وإنما يستمتعون أيضاً بممارسة العمل العام ، إنه من هذه السلالة من الكتاب الذين لايكتبون من اجل إرضاء الذات فقط ، وإنما يسعون إلى تغيير الحياة فى الوطن كله .

وقد عرفت سعد الدين وهبة عام ١٩٦٦ ، وهو يرأس شركة فلمنتاج إحدى شركات القطاع العام السينمائي . كنت قد بدأت نشر مقالاتى فى النقد السينمائى فى نوفمبر عام ١٩٦٤ فى جريدة « الجمهورية » قبل أن أتخرج من قسم النقد فى المعهد العالى للفنون المسرحية فى مايو عام ١٩٦٥ (آخر دفعة من معهد الزمالك ، وآخر دفعة درست على يدى محمد مندور طوال السنوات الأربع للدراسة) ، وما إن أكملت عامى الأول الكامل فى النشر (١٩٦٥) حتى فكرت فى إصدار أول كتبى بعنوان « سينما ٦٥ » ، كنت أريد إثبات أن مقالات النقد السينمائى لاتقل عن مقالات النقد الأدبى أو النقد المسرحى ، وكان المظهر الأول لإثبات ذلك جمعها فى كتاب ، وعندما عبرت عن هذا الرأى إلى سعد الدين وهبة لم يتردد لحظة ، ووافق على تمويل نشر الكتاب بالإعلان عن بعض أفلام فلمنتاج .

واعتقد أن هذا الكتاب كان أول كتاب فى المكتبة العربية تجمع فيه مقالات فى نقد الأفلام سبق نشرها . ومن دون سعد الدين وهبة لم يكن من الممكن نشر هذا الكتاب .

وطوال هذه السنوات التى توشك على الثلاثين ارتبط سعد الدين وهبة بتحقيق الكثير من الأحلام التى تطلعت إليها ، وجيلى من نقاد السينما . كنا نريد مجلة خاصة للسينما ، وأصدرت مع فتحى فرج ويوسف شريف رزق الله فى بداية عام ١٩٦٩ « كتاب السينما » ، وهو فى الحقيقة العدد الأول من مجلة فصلية ولكننا أطلقنا عليه « كتاب » السينما لعدم وجود ترخيص ، وكان سعد الدين وهبة وراء هذا العدد الأول والأخير حتى أننا أهدينا إليه العدد فى الصفحة الأولى .

وبعد كفاح طويل لإصدار مجلة شهرية للسينما عن وزارة الثقافة ، وكانت الوزارة تصدر مجلة للمسرح والسينما معاً ، صدرت المجلة (١٣ عدداً آخرها بعد وفاة عبد الناصر ، وعلى غلافها صورته مجللة بالسواد) ، وكان سعد الدين وهبة وراء تحقيق هذا الحلم ، واخترناه رئيساً للتحرير على نحو أقرب إلى الانتخاب .

وعندما سافرت إلى المجر لأول مرة عام ١٩٦٩ ، « اكتشفت » أن فى العالم مهرجانات للسينما تسمى « القومية » ، وليس فقط المهرجانات الدولية فى « كان » وغيرها من المدن ، أى مهرجانات لعرض وتقييم الإنتاج المحلي . و « اكتشفت » أن المهرجانات لا تقام فقط فى المدن الكبرى المعروفة ،

وإنما فى المدن الصغيرة أيضاً ، مثل مدينة « بيش » فى المجر ، وهى مثل أسوان أو المنصورة . وعدت إلى القاهرة أحلم بأن يكون فى مصر مهرجاناً قومياً للأفلام التسجيلة والقصيرة ، وآخر للأفلام الروائية الطويلة ، وعندما ناقشت الفكرة مع فتحى فرج ويوسف شريف وأحمد الحضري وصبحى شفيق ، وغيرهم من رفاق المرحلة وافقوا جميعاً وتحمسوا ، ولم يكن هناك غير سعد الدين وهبة لتحقيقة هذه الفكرة . وبالفعل أقيم المهرجان الأول للأفلام التسجيلية والقصيرة عام ١٩٧٠ فى القاهرة تحت رعاية سعد الدين وهبة ، بل وبالتعاون بين الثقافة الجماهيرية ومجلة السينما ، وكان يراس الجهاز ويرأس المجلة معاً . وفى عام ١٩٧١ أقيم المهرجان القومى الأول للأفلام الروائية فى « بلطيم » ، وكانت المرة الأولى التى تستخدم فيها كلمة روائى فى وصف هذاالنوع من الأفلام الذى كان يطلق عليه قبل ذلك كلمة « طويل » وليس كلمة روائى . أقيم المهرجان فى « بلطيم » تماماً مثل مهرجان المجر الذى كان يقام فى « بيش » بالتناوب مع العاصمة بودابست كل عامين . ولكن فكرتنا كانت أفضل : كنا نريده فى مدينة صغيرة مختلفة كل سنة ، ولذلك أقيم المهرجان الثانى فى « جمصة » .

كان من سوء حظ السينما فى مصر أن بدأ المهرجان القومى للأفلام الروائية عام ١٩٧١ ، وإن فاز فيه فيلم « الأرض » إخراج يوسف شاهين بجائزة أحسن فيلم . فقد حدث ذلك ومصر تتحول من مصر عبد الناصر إلى مصر السادات ، ولذلك اعتبر المهرجان فكرة « شيوعية » !!!! وكما أغلقت مجلة « السينما » لنفس هذا الزعم الباطل ، توقف المهرجان القومى ، ولم ينعقد عام ١٩٧٢ . ولقد كان من الخطأ المطالبة بعودته والإصرار على ذلك ، فعندما عاد عام ١٩٧٣ ليكون لأفلام ١٩٧١ ، و١٩٧٢ كان يوسف السباعى وزيراً للثقافة ، ولذلك أصبح المهرجان الثانى فى جمصة الثانى والأخير حتى عاد إلى الوجود مرة أخرى عام ١٩٩١ لأفلام ١٩٩٠ وبدأ من جديد .

وماحدث فى جمصة له قصة طويلة ليس هذا مجال الحديث عنها ، أما المهرجان القومى للأفلام التسجيلية والقصيرة فقد استمر طوال السبعينيات بفضل وجود أحمد الحضري مديراً لمركز الثقافة السينمائية فى شارع شريف ، ولأنه كان يقام فى « الظل » لأفلام « الظل » كان استمرار سعد الدين وهبة فى العمل بوزارة الثقافة فى « العصر الجديد » يعنى أنه سوف يشهد بعينيه هدم كل مابناه ، صحيح إنه استمر حتى يحافظ عليه ، ولكن ذلك كان ضرباً من ضروب المستحيل . هل كان عليه أن يفعل غير مافعل . إنه وحده الذى يملك الإجابة على هذا السؤال . وقد قال سميح القاسم فى أول زيارة له إلى القاهرة رداً على سؤال لماذا يبقى فى إسرائيل : إننى أبقى فى إسرائيل كنوع من التضحية من أجل الوطن .

كانت جمعية نقاد السينما التى جمعت كل أجيال نقاد السينما منذ الستينيات تقف بوضوح ضد مهرجان القاهرة السينمائى الدولى منذ دورته الأولى عام ١٩٧٦ التى أقيمت بالتعاون مع فندق شيراتون . كانت الجمعية تطالب وزارة الثقافة أن تنظم المهرجان حتى لا تطغى عيه التجارة ، وحتى يصبح مثل كل مهرجانات العالم « المحترمة » كان كل شىء يشير إلى صحة موقف الجمعية سنة بعد

أخرى ،وخاصة بعد أن سحب الاتحاد الدولى اعترافه بالمهرجان بعد دورته الثالثة ، ومنعه من إقامة مسابقة أو منح جوائز .

وفى عام ١٩٨٤ كان المهرجان قد وصل إلى الحضيض ، وفى لجنة المهرجانات فى وزارة الثقافة كان هناك عدد كبير من نقاد الستينيات الذين طالما حلموا وحقق لهم سعد الدين وهبة أحلامهم ، وكان هو رئيس اللجنة وفى إحدى اجتماعات اللجنة اقترحت أن تنظم وزارة الثقافة مهرجان القاهرة تنفيذاً لمطلب جمعية النقاد القديمة ، وتمت الموافقة على الاقتراح على أن يرأس المهرجان رئيس اللجنة . ومرة أخرى حقق سعد الدين وهبة أحد أحلام النقاد فى ثقافة السينما .

وقد استطاع سعد الدين وهبة بعد ست سنوات استعادة اعتراف الاتحاد الدولى بمهرجان القاهرة عام ١٩٩١ . ومنذ الاعتراف الدولى ، أى فى الأعوام الثلاثة الأخيرة أصبح لمهرجان القاهرة حلقة بحث سنوية تقام بالتعاون مع الاتحاد العام للفنانين العرب الذي يرأسه سعد الدين وهبة أيضاً ، وأصبح لمهرجان القاهرة مطبوعاته من الكتب ، وليس فقط النشرات اليومية . لقد كان سعد الدين وهبة ولايزال ، وسوف يظل إن شاء الله أكبر قوة دافعة فى ثقافة السينما

سعد الدين وهبة
ناقدا سينمائيا

على أبو شادى

فى زحام إبداعاته المتنوعة ، غابت عن كثيرين ، كتابات سعد الدين وهبة فى مجال النقد السينمائى ، الذى مارسه ، ربما كناقد محترف فى متابعاته الشهرية بمجلتى « البوليس » و « الشهر » الذين رأس تحريرهما فى الخمسينيات والستينيات .

والصدفة وحدها هى التى نبهتنى ، شخصيا ، إلى ذلك الكنز المختبىء بين صفحات المجلتين العتيدتين اللتين ساهمتا بشكل ملموس فى إثراء الحركة الثقافية إبداعا .. ونقدا ..

فقد وقع فى يدى عدد قديم من مجلة « الشهر » يعود إلى أوائل عام ١٩٦٠ .. ولفت نظرى مقال عن السينما ، دهشت من إحكام بنائه وأسلوب تناوله للأفلام بلغة تختلف عن لغة النقد السائد فى تلك الفترة ..

دفعنى الفضول إلى معرفة اسم الكاتب ، لكن المقال لم يكن يحمل توقيع كاتبه .. وسرعان ما وجدت ضالتى فى فهرس المجلة .. لا أقول زالت - بل زادت دهشتى حين قرأت اسم سعد الدين وهبة ، ككاتب لشهريات السينما فى ذلك العدد .. فلم أك أعرف أنه قد مارس النقد السينمائى أيضاً .. وسألت الصديق الناقد سمير فريد عما إذا كان لديه فى أرشيفه الحافل مقالات نقدية لسعد الدين وهبة ، فأبدى دهشته كذلك وهو ينفى معرفته بأن سعداً كتب نقداً .. فكان أن استفسرت من الكاتب نفسه الذى وفر لى العديد من المقالات التى قام بكتابتها عن السينما .. الصناعة والنقد والفن .

والمتأمل لكتابات سعد الدين وهبة عن السينما ، يرى ناقدا واعيا يسبق نقاد عصره بفهمه لإمكانيات اللغة السينمائية ، ووعيه العميق بوظيفة الفن بشكل عام والسينما خاصة ، ومتابعته الدءوب للواقع السينمائى على المستويين المحلى . والعالمى .. وانتصاره للجديد والشاب ، ورؤيته الناضجة .. وقدرته على تلمس مواطن القوة والضعف فى الأفلام المصرية ، مما يجعل من كتاباته إضافة حقيقية ، مبكرة لتراث النقد السينمائى المصرى.

نماذج من كتابات سعد الدين وهبة

- ١ -

أول فيلم واقعى يستغنى عن القصة والسيناريو

الخبر الذى حملته الصحف العالمية لقرائها خبر مثير وطريف حقا . انه يقول أن أول فيلم يستغنى عن القصة والسيناريو قد تم تصويره وهو يعرض الآن بنجاح كبير فى دور العرض بامريكا وانجلترا .

وقد أجمع النقاد الذين شاهدوا الفيلم على انه عمل فنى رائع وانه نقطة تحول خطيرة فى صناعة السينما .

ربما قال الظرفاء ساخرين أننا قد سبقنا أمريكا فى هذه الخطوة فقد قدمنا وما زلنا نقدم عشرات الأفلام التى تستغنى عن القصة والسيناريو .. وهذا صحيح . ولكن الفارق بيننا وبينهم أن مخرج الفيلم الأمريكى استغنى عن القصة والسيناريو ثم قدم بعد ذلك عملا فنيا فى صورة فيلم . أما نحن فنقدم أشياء لا تمت إلى الفن بصلة .. وفارق آخر هام هو أنهم هناك يعترفون بهذه الخطوة بل يفخرون بها أما نحن فنصر دائما على أن لافلامنا قصصا وسيناريوات وهى منها براء ..!!

لا استطيع أن أنقل للقراء صورة واضحة عن هذا الفيلم فهو لم يعرض فى بلادنا كما اننا لم نذهب إلى حيث يعرض .. ولكنا مع ذلك استطعنا أن نجمع من المعلومات مما كتبه النقاد ما يمكن أن يوضح أخطر فكرة فى تاريخ السينما ..

مخرج الفيلم اسمه : جون كاسافيتس وهو مخرج ناجح ومشهور من مخرجى التليفزيون يقدم برامج ناجحة جعلته فى مقدمة كبار المخرجين مع أن عمره لا يتجاوز ثلاثين عاما ..

ويقول النقاد أن هذا الفيلم يعتبر قمة الواقعية التى تسعى مختلف الفنون لتصويرها وقد جاء نتيجة رد فعل عنيف لما حدث فى ميدان السينما ..

الفيلم السينمائى طيع ومرن وربما كان أكثر الوان الفنون طواعية ومرونة .. فهو يستطيع أن يقدم إلى الناس عالما خاصا تتحدث فيه الأشجار وتتجسد العواصف وتبكى السماء وتضحك الأرض .. وهو فى نفس الوقت يستطيع أن يعكس الحياة اليومية العادية التى يحياها ملايين البشر ..

وقد تراوح الفيلم بين هذين القطبين .. الاغراق فى الخيال وتصوير الواقع ..

وكان هذا الفيلم الذى جعل المخرج عنوانه « الظلال » ..

تم تصوير الفيلم فى برودواى ... دون أن يكون هناك سيناريو مكتوب ولا قصة معدة من قبل .. فالمصور لا يعرف مقدما ما سوف يحدث أمامه فليس فى استطاعته أن يحدد الزوايا التى تتحرك فيها الكاميرا .. كما أن مهندس الصوت لا يدرى من الذى سوف يتحدث وفى أى مكان سوف يدور الحديث حتى يمكن أن يعد أجهزة لتسجيل الصوت فى وضو ..

لذلك فقد كانت النتيجة ـ كما يقول النقاد الذين شاهدوا الفيلم ـ أن الصوت كان يخفت أو ينقطع فى بعض الاحيان كما أن الكاميرا لم تكن تنقل المشهد كله فى كل مرة .. كان الممثلون يخرجون من الكاميرا أو يدخلون فى نطاق عملها دون أن يستطيع المصور ان يتحكم فى آلته فيحركها تجاههم أو يتعقبهم ..

الممثلون الذين قاموا بتمثيل الفيلم لم يتقاضوا أجرا وأن كان المخرج قد وعدهم بنسبة من الأرباح إذا حقق الفيلم ربحا . كانت العملية كلها فكرة فدائية وكان كل من اشترك فيها متطوعا اقنعته الفكرة فأراد أن يساهم فى تحقيقها ولو على حساب معاشه ..

استغرق العمل فى الفيلم ثلاث سنوات أما تكاليفه فبلغت سدس نفقات أى فيلم عادى فى أمريكا أو انجلترا ..

قصة الفيلم تدور حول أسرة من السود تعيش خلف الأضواء فى حى برودواى .. ولا يفهم من هذا أن ا لفيلم يدور حول مشاكل عنصرية .. .

ربما توقف القارىء عند الفقرة الأخيرة وصاح محتجا .. اذن هناك قصة ..

ولتفسير ذلك نقول أن المخرج وضع أساسا دراميا فقط .. اختار حادثة تقع لفتاة يغتصبها شاب ثم يكتشف أنها ملونة .. وعند هذا الحد توقف عمل المخرج فى القصة .. مجرد اختيار الحادث وتحديد الشخصيات .. ثم توزيع الأدوار على الممثلين ..

ثم تطورت الحادثة بعد ذلك حسب ما يراه الممثلون أنفسهم .. ترك لمشاعرهم هم العنان .. فلنفرض أن الحادثة تشير إلى انه عندنا الآن فتاة وشاب ووالدة للفتاة الملونة وللشاب والد وربما كانت له خطيبة .. قال المخرج للممثلين هذا دور كلٍ منكم وهذه هى الحادثة التى وقعت وهى الأساس الدرامى لقصتنا أما ما عليكم الآن فهو أن تتصرفوا كما لو كنتم تتصرفون فى الواقع ..

ثم بدأ التصوير والممثلون يتصرفون بوحى من مشاعرهم هم ..

إذن كل عدتنا فى هذا الفيلم شخصيات محددة ونقطة بداية فقط ..

وبعد ذلك يسير كل شىء فى الفيلم دون تحديد سابق .. لا قصة معروفة الوقائع ولا الاحداث .. ولا سيناريو يحدد الخطوات .. ولا حوارا مكتوبا بل يكفى أن يتحدث الاشخاص كما يتحدثون لو كانوا هم أبطال الحادث الحقيقيين ليكون عندنا حوار رائع أو واقعى على الاقل ..

ونستطيع من ذلك ان نستنتج أن الكاميرا قامت بعملها دون تعقيد .. صورت فى بساطة فقط ، فلا ميل فى التصوير ولا فى الإخراج .

هذا الفيلم يحقق فكرة هامة عندما يعكس الموقف ففى الافلام العادية تتحكم الرواية أو القصة فى الممثلين .. توضع القصة اولا ثم يختار لها الممثلون الصالحون .. اما فى هذا الفيلم فقد تم اختيار الشخصيات اولا ثم صنعوا هم الرواية بما يلائمهم ...

لاشك أنه عمل فنى فذ ولا شك أنه يؤكد أن هدف الفنون جميعها هو الصدق .. وهذا ما تحاول الفنون المتطورة أن تحققه ..

- ٢ -

معجزة السينما فى هوليوود مخرج عمره ٣٢ عام

تتحدث الصحف العالمية اليوم عن معجزة جديدة في ميدان السينما مخرج أمريكي لم يتجاوز عامة الثاني والثلاثين بعد ، ولم يزد عدد الافلام التي قدمها حتى الان عن خمسة افلام طويلة وعدد ضئيل اخر من الأفلام التسجيلية القصيرة ومع ذلك فقد استطاع النقاد ورجال السينما أن يكتشفوا عبقرية المخرج في هذا العدد الضئيل من الافلام .

اسمه (ستانلى كوبريك) وهو يستعد الآن لإخراج قصة (نابوكوف) لوليتا في فيلم يبحث عن قصة أخرى تدور وقائعها خلال الحرب العالمية الثانية أو بين الحربين في عام ١٩٢٠ مثلا وهى فترة تغرى عددا كبيرا من المخرجين بتصويرها وتقديمها على الشاشة ...

وستانلى كوبريك صاحب أسلوب جديد في الاخراج فهو لا يعطى كل اهتمامه لموضوع الفيلم ، فإن الموضوعات كثيرا ما تتشابه وهى تدور في عدد محدود ولكنه يقدم الموضوع في أسلوب جديد ويعنى عناية فائقة بهذا الأسلوب وهو يقول أن طريقة المعالجة هي التي تظهر عبقرية الفن وهى الوسيلة التي تنقل للجمهور الشعور والاحساس بالعمل الفنى والتي تجعله ينفعل أو لا ينفعل به ..

هوايته التصوير

ولد ستانلى كوبريك في يوليو عام ١٩٢٨ في مدينة نيويورك ، وكان أبوه طبيبا يهوى التصوير فشب ستانلى منذ حداثته يشارك والده هوايته للتصوير وكانت أول هدية تلقاها من والده عندما كبر (كاميرا) صغيرة كان يحملها معه يصور بها ما يقع عليه بصره خلال عطلاته .

وذات يوم كان في طريقه إلى المدرسة عندما شاهد بعض الناس يتجمعون حول بائع صحف ، وأسرع ستانلى فصور الناس المجتمعين حول بائع الصحف ووجوههم تنطق بالحزن الشديد . وفى المساء طاف بالصورة التي التقطها على ادارات الصحف واستطاع أن يبيعها لمجلة (لوك) .

كان في هذه الأثناء طالبا بمدرسة (تافت) العليا وكانت صوره قد بدأت تغزو المعارض المدرسية وعن طريقها استطاع أن يعمل مصوراً لصحيفة (تافت) وعندما ترك الدراسة كان قد استطاع أن يبيع عددا من صوره لمجلة (لوك) التي عرضت عليه وظيفة مصور صحفى بها فقبل وكان ذلك في عام ١٩٤٥ . وخلال أربعة أعوام ونصف طاف بأنحاء الولايات المتحدة وذهب إلى البرتغال يصور الموضوعات الصحفية للمجلة ، وعندما بلغ عامه الواحد والعشرين كان قد صار أحد المصورين الصحفيين البارزين في الولايات المتحدة .

يوم المعركة

وفى عام ١٩٤٩ زاره أحد أصدقاء دراسته واسمه (الكسى سنجر) وكان هذا الصديق قد كتب سيناريو عن جزء من الألياذة . وبدأ الصديقان يتحدثان عن السينما ثم أخذا يزوران متحف الفن الحديث زيارات كل أسبوع .

كانت هذه الزيارات هى نقطة التحول فى حياة كوبريك . كان قد أعد قصة مصورة عن مباراة فى الملاكمة ، وقد قرر أن يحولها إلى فيلم قصير . وبمساعدة صديقه صور الفيلم الذى أطلق عليه (يوم المعركة) وكان يصور استعداد ملاكم صغير لمعركة حاسمة . كان الفيلم يستغرق عرضه ١٥ دقيقة وقد تكلف حوالى ٨٠٠ دولار وهو مبلغ متواضع . ولكن كوبريك راى أضافة موسيقى تصويرية للفيلم كلفته حوالى ٨٠٠ دولار أخرى ولكنه استطاع أن يبيعه لشركة ر . ك . وبمبلغ ٤ آلاف دولار .

وعندا عرض الفيلم فى برودواى قرر كوبريك أن يترك عمله فى مجلة (لوك) وأن يكرس مجهوده للسينما ..

المهرجان الطائر

وساعدته شركة (راديو) ليقدم فيلمه القصير الثانى . كان فيلما بعنوان « المهرجان الطائر » وجذب هذا الفيلم اهتمام (جوزيف بورشين) وهو من كبار مستوردى الأفلام فى الولايات المتحدة وقد راى أن يعطى (كوبريك) فرصته لتقديم فيلم طويل ، أشترى كوبريك سيناريو من شاعر قروى واستدان مبلغ تسعة آلاف دولار من عمه ثم سافر إلى هوليود ليبحث عن الممثلين .

الخوف والرغبة

وعاد بعد فترة إلى نيويورك ومعه شريط طوله عدة آلاف من الأقدام وعلى كتفيه كثير من الديون . لقد بلغت مصروفات الفيلم أكثر من خمسين الف دولار . كان الفيلم عنوانه (الخوف والرغبة) وكان يحكى قصة أربعة طيارين سقطت بهم الطائرة خلف خطوط الاعداء فأخذوا يكافحون للعودة إلى ديارهم . واستقبل النقاد الفيلم بترحيب واضح ولكن الجمهور لم يحسن استقباله واضطر كوبريك إلى العمل فى بعض أفلام التليفزيون حتى يستطيع أن يسدد جزءا من ديونه .

قبلة القاتل

كان كوبريك قد قرر الا يقدم على تصوير فيلم طويل آخر دون أن تسانده إحدى الشركات الكبرى . وأخذ يطوف مكاتب الشركات يقدم افكار الافلام وأخيرا وافقت شركة (بونيتدارتست) على

المشاركة فى ميزانية الفيلم ، وحمل النصيب الآخر من المصروفات صديق لعائلة (كوبريك) وقضى كوبريك عشرة أشهر فى اعداد الفيلم وكان عنوانه (قبلة القاتل) .

استطاع كوبريك فى هذا الفيلم أن يقدم أسلوبه الجديد ... كان يعتنى بتصوير الشخصيات وانعكاساتهم خلال المجتمع الذى يعيشون فيه ... كان يقدم الشخصية ويقدم كذلك أثرها فى الحياة التى تدور من حولها .

وكان نجاح الفيلم مشجعا للممولين كى يحتضنوا المخرج الشاب صاحب الأسلوب الجديد .

القتل

تقدم (جيمس هاريس) المنتج ليعرض على ستانلى أن يساعده فى تقديم فيلم جديد وقدم ستانلى فيلم (القتل) . قالت عنه مجلة (تايم) : « فى السابعة والعشرين استطاع ستانلى كوبريك أن يقدم فيلما تبلغ فيه قوة المخيلة وروعة الحوار ما يعيد إلى الأذهان أمجاد أورسون ويلز الأولى » .

كانت قصة الفيلم عادية جدا بحيث لوقام بها مخرج آخر لما كانت أكثر من فيلم بوليسى عادى . ولكن كوبريك استطاع أن يتغلغل داخل نفوس شخصياته ليعريها تماما .

وبعد عرض الفيلم عرضت شركة مترو على ستانلى وهاريس عقدا لمدة ١٤ أسبوعا ليقدما موضوعا جديدا . وأخذ ستانلى يبحث عن موضوع جديد ... اخذ يقرأ الروايات وقصص الأفلام وأخيراً عثر على ضالته . كانت قصة (ممرات النصر) كتبها همفرى جوب عن أحداث تدور خلال الحرب العالمية الأولى ولكن خلافا نشب بين الشركة وكوبريك جعل الأولى تنسحب من الانتاج . وأخيراً استطاع كوبريك أن يقنع الممثل كيرك دوجلاس بتمثيل الدور الأول فى الفيلم وبذلك ساندته شركة (يونيتد ارتست) ماديا . وظهر الفيلم وكان يعرض فى وقت واحد مع فيلم (جسر نهر كواى) وقال النقاد فى المقارنة بين الفيلمين أن فيلم (ممرات النصر) يتعمق الأحداث ويدخل فى صميمها بينما يعنى فيلم (جسر نهر كواى) بتقديم الاحداث الكثيرة فى تركيز شديد ...

ومنذ عام تقريبا حصل كوبريك وهاريس على حقوق إخراج قصة نابوكوف الشهيرة (لوليتا) ثم تقدما إلى شركة (وارنر) ولكن المفاوضات فشلت أمام الشروط الذى وضعه كوبريك .

لقد طلب من الشركة أن تقوم بالانفاق على الفيلم دون أن يكون لها حق مشاهدة السيناريو ورفضت الشركة وأخذ كوبريك وزميله يبحثان عن ممول آخر ...

آراء العبقرى !

ها هى قصة المخرج العبقرى فى سطور انه لا يملك الآن سوى بضع أفكار داخل رأسه الصغير ولكنه سرعان ما يخرجها إلى الناس عندما يجد بين يديه (كاميرا) وأمامه ممثلا أو عدداً من

الممثلين ... وخلفه ممولا يدفع للممثلين أجورهم ... ان كوبريك يكتب لاحدى الصحف الانجليزية مقالا يتحدث فيه عن أسلوبه فى الإخراج وعن رأيه فى مشكلات الفن السينمائى فيقول :

إنى أعتقد أن الكتاب والرسامين والسينمائيين يعملون لا لانهم يملكون شيئا يودون أن يقولوه ولكن لأنهم يحسون بشىء فى قلوبهم . أنهم يحبون أشكال الفن ... يحبون الكلمات ... ورائحة الحبر ... والزيت ... والأقلام ... لا أعتقد أن فنانا يتقدم من الفن لأن عنده رأيا أو مذهبا يود نشره ... حتى لو زعم ذلك ...

● صناعة الفيلم تقتضى أن تستعد له سواء أكان فيلما واقعيا أم فيلما تاريخيا ... يجب أولا أن تفكر فى المشهد الواحد وأن تبحث طويلا عن الطريقة الممتعة لتقديمه .

● لم أعثر حتى اليوم على موضوع لفيلم يثيرنى ويبدو جديدا ولكنى أرى أن (الشكل) هو الذى يضفى على الموضوع أهميته .

إن الإنسان الصادق مع نفسه والصادق مع فنه لا يمكن أن يقدم عملا فى أسلوب قديم معاد .. انه لو ترك نفسه على سجيتها لقدم دون شك شيئا جديدا . أن بعض الناس يتصور (الشكل) شيئا كلاسيكيا فيعملون دونه وهذا هو أخطر ما تقع فيه الفنون .

● انى أحب أن أكون بطيئا فى الأجزاء الأولى من أعمالى ... أحب أن ادخل تحت جلد المتفرج ثم اتحرك تحت جلده كما أريد ... لا أريد أن أجذب انتباهه بأحداث كبيرة ضخمة ولكنى أفضل أن اتسلل إلى داخل نفسه ... لاصل مباشرة إلى القلب ... !

● عندما أبدا فى إخراج فيلم فانى استغرق عدة أيام كى أتعرف على جمهور الممثلين ولا أستطيع أن أعمل معهم دون أن أندمج بهم ... أنى أتصور نفسى وأنا أعمل بينهم أنى أقف عاريا ..

● إن الناس يكرهون النهايات الحزينة فى الأفلام أكثر من كراهيتهم لها فى الروايات أو المسرحيات أن ذلك يحدث لأن الفيلم يستغرق أهتمام الناس ويندمج فى عواطفهم أكثر من المسرحية والرواية ... أنها عملية التكيف التى تقوم بها السينما . ولكن المخرج يستطيع دائما أن يقدم النهاية الحزينة دون أن يثير شعور الجمهور ...

● إن ميزانية الفيلم لا تتوقف على ما يدفع للممثلين أنها ترتبط بعدد الأيام التى سوف يستغرقها التصوير وهنا الفارق بين مخرج واخر ... هناك روايات يمكن الانتهاء من تصويرها فى ثلاثة أسابيع وهناك روايات أخرى تحتاج إلى عدة أشهر أو ربما إلى عدة أعوام ...

● إن نجاح الأفلام وفشلها يساعدان المخرج على السواء ... إن الأفلام الفاشلة تحدد للمخرج فرص المستقبل لتقديم افلام ناجحة ..

● إنى أريد أن أقدم فيلما يشرح القضايا والمشاعر المعاصرة ... حياة الناس اليوم .. النفسية والجنسية ... السياسية والشخصية .وأعتقد أن هذا هو أصعب ما يمكن أن يقدمه الفن ... !!

- ٣ -

نصيبنا .. فى تاريخ .. الفن السينمائى

يقول جورج سادول وهو يؤرخ للفن السينمائى : استطاعت السينما ان تولد وان تتطور فى سرعة غريبة لانها لم تقم فوق ارض عذراء خالية من الثقافة . لقد استفادت من جميع فروع المعرفة الإنسانية ومن تجاربها . والشىء الذى صنع عظمة السينما هو انها مجموع لكثير من الفنون الاخرى ..

والسينما كذلك صناعة من الصناعات فقد مات فإن جوخ دون ان يبيع لوحة واحدة من لوحاته وغادر رامبو الحياة تاركا مخطوطة اشعاره الوحيدة ، ولم تستطع آثار هذين الفنانين ان تشق طريقها الا بعد ان ودعا الحياة . لقد اعدت هذه الآثار العظيمة بثمن تافه هو ثمن الورق والحبر والقماش والالوان . اما السينما فإنه لا يمكن ان تظهر منها لفافة من الفيلم الا بعد انفاق عدة الوف او عدة ملايين ..

أصعب الفنون

السينما إذن مجموع لعدة فنون فهى لا يمكن أن تنمو فى أرض عذراء ولا يمكن لها أن تسبق غيرها من الفنون لانها تعتمد عليها اعتمادا تاما فلا نهضة للسينما دون نهضة للموسيقى والرسم والنحت والتصوير وفى الكتابة .. وهذا ما يجعل نمو السينما وتقدمها عسيرا .

وفى بعض الشعوب البدائية تتطور ألوان من الفنون وتتقدم لأنها فنون فردية تعتمد على خالقها وعلى الطبيعة وهذا يفسر لنا ازدهار الموسيقى مثلا فى بعض الشعوب الناهضة فى الوقت الذى تتخلف فيه فنون أخرى تخلفا يقرب من الموت ..

من هذه الزاوية يجب أن ننظر إلى مشكلة السينما عندنا ويجب أن نعالجها فى المدى البعيد وقد أحسنت وزارة الثقافة بإقامة مدينة الفنون جميعها وهى العماد الأول للسينما .

ومن قراءة تاريخ الفن السينمائى فى العالم كتب سادول كتابه الكبير تاريخ الفن السينمائى ..

المؤرخ

وجورج سادول صاحب هذا التاريخ فرنسى بدأ اهتمامه بالسينما فى صباه فانضم إلى الحركة السيريالية مع أراجون والوار ، ثم عمل بالنقد السينمائى فى عام ١٩٣٥ فى مجلة (نظرات) وظل

ناقد هذه المجلة حتى نشوب الحرب الأخيرة . ثم انتقل ليعمل ناقدا لصحيفة (الآداب الفرنسية) وما زال يعمل بها حتى اليوم .

ومنذ عام ١٩٣٨ قدم جورج سادول كتبا وأبحاثا عن نشأة السينما فى جميع البلدان وقد ترجمت كتبه إلى ١٨ لغة منها العربية التى قامت بعبئها إحدى دور النشر البيروتية .

وأعظم ما كتب سادول هو مؤلفه الكبير تاريخ الفن السينمائى الذى قسمه إلى ستة أجزاء أو ستة أدوار .

الأول وهو دور الاختراع وقد بدأ عام ١٨٣٢ وانتهى فى عام ١٨٩٦ .

الثانى من ١٨٩٥ إلى ١٩٠٨ ، وهو دور المهدين حيث وضعت أسس الفن والصناعة ولكن دون دراية .

الثالث وينتهى بانتهاء الحرب العالمية الأولى وفيه تصبح السينما فنا موطدا بصناعة كبيرة .

الرابع وهو دور الفن الصامت .

الخامس ويبدأ بسيطرة الفيلم الناطق وينتهى مع بداية الحرب العالمية الثانية .

السادس ويشمل الحرب العالمية الثانية والسنوات التى تلتها حتى عام ١٩٥٤ .

نصيبنا من التاريخ

ومن بين هذه المجلدات الستة كان نصيب السينما العربية (المصرية) صفحة واحدة ظهرت فى الجزء السادس والأخير .

يقول جورج سادول وهو يؤرخ للسينما فى النصف الأول من القرن العشرين تحت عنوان (أفريقيا) ..

وهناك جهود كبيرة بذلها فى مصر أثناء الحرب (الثانية) كمال سليم فقدم فى فيلم العزيمة (١٩٤٠) أضراب التلاميذ .. ولكنه بعد ذلك نقل إلى العربية بعض الموضوعات العالمية « روميو وجولييت » ١٩٤٣ ، و « البؤساء » ١٩٤٤ ثم مات هذا المخرج الشجاع قبل الأوان . وجاء بعد ذلك أحمد كامل مرسى فقدم (العامل ١٩٤٣) وكامل التلمسانى (السوق السوداء ـ ١٩٤١) ثم هبطت عزيمتهما بسبب اخفاقهما التجارى .

وبعد عام ١٩٤٥ نشبت أزمة حادة فى نمو الصناعة رافقها تقهقر فنى يرجع فى جزء كبير منه إلى الرقابة الشديدة فى عهد فاروق .

وجارى السينمائيون المصريون عالم الباشوات أصحاب الملايين فقدموا الميلودرامات والرقص والغناء والمغامرات واقتباس بعض الأفلام الانجلو سكسونية .

وفى عام ١٩٥٠ وتحت ضغط الوعى الاجتماعى المنتشر بدأت السينما تتجه اتجاها آخر فقدم

حسين صدقى « يسقط الاستعمار ـ ١٩٥١ » ، وانور وجدى « مسمار جحا ـ ١٩٥٢ » وكلها افلام وطنية مناهضة للاستعمار البريطانى ولكنها لم تصادف نجاحاً كبيرا ..

وبعد سقوط فاروق ظهرت شخصيتان جديدتان يوسف شاهين العائد من هوليوود وصلاح ابو سيف المتأثر بالثوريين الانجلو سكسون ، فترك الاثنان الاستوديو إلى الهواء الطلق وحاولا اظهار بؤس الفلاح وشكواه (بطريقة ميلودرامية) من تحكم اقطاعية الباشوات . « المورج الكبير ١٩٥٤ » و « الوحش ـ ١٩٥٤ » وكانت السينما المصرية ترمي أحيانا إلى الابتعاد عن الصيغة الهوليوودية لتلتفت بخجل نحو الواقع الوطنى .. » .

هذا هو نصيبنا من تاريخ الفن السينمائى كما يراه مؤرخ عظيم .. صفحة فقط من تاريخ يملأ ستة مجلدات .. وكل سطر فيها ينطق بالصدق والحق رغم مكابرة المكابرين .. ولنعد إلى ما كتبه سادول لنرى أنه يلخص تاريخنا السينمائى فى نقط .

محاولات .. فقط

● محاولات جادة من كمال سليم لم تتم لوفاة صاحبها ..

● محاولات من أحمد كامل مرسى والتلمسانى اعقبها هروب من الميدان للفشل التجارى .

● أزمة اصابت السينما كما أصابت المجتمع من تحكم الاقطاع .

● خضوع السينما لحكم الاقطاع ومسايرتها لأهواء الطبقة المترفة بتقديم الرقص والغناء والميلودراما وغيرها ..

● محاولات تتمشى مع يقظة الوعى قام بها أنور وجدى وحسين صدقى وبدرخان ولكنها لم تنجح تماما ..

● بقيت السينما حتى عام ١٩٥٤ تصطنع طريقة هوليوود عدا محاولات ضئيلة لاستلهام الواقع الوطنى ..

المجتمع المتعفن

هذه هى الحقائق التى يضعها أمامنا جورج سادول والتى يمكن على ضوئها أن نعالج مشكلة السينما عندنا . والعلاج كما قدمت يتم عن طريقين طريق يتحقق فى المدى البعيد وهو النهضة الشاملة بمختلف الفنون وطريق تحقيقه فى أيدى السينمائيين أنفسهم المنتجين والمخرجين على السواء .. وهذا ما يمكن أن نستخلصه من حال السينما وقضاياها كلها بقايا لمجتمع اقطاعى منحل .. مجتمع المتخمين الذين يبحثون عن الترف فيجدونه فى الرقصة أو غناء التطريب ويبحثون

عن الميلودراما التى يحولون إليها ما تكبته ضمائرهم فيغسلون أحزانهم الإنسانية بدموع زائفة فلا ترتد أحزانهم إليهم تؤرق ضمائرهم فتستيقظ إلى الواقع الذى يعيشونه ويصنعون منه أحزان الآخرين ..

الميلودراما طريقة هروبية يلجأ إليها من يبحثون عن مهرب من ضمائرهم ..

هذه الألوان ما زالت موجودة فى السينما العربية حتى اليوم وهى فى صراحة ووضوح مخلفات عهد الاقطاع .. عهد التخمة والملذات .. وهذا ما يجب على السينمائيين أن يخلصونا منه فهى ألوان تبعد عن واقعنا بل لقد صارت جزءا مؤلما من تاريخنا .. حياتنا الحاضرة توجب الابتعاد عن هذه الطرق ومحاولة فهم المجتمع الجديد والتفاعل معه..

● معالجة القضايا الوطنية بأسلوب (ميلودرامى) يقضى على القضية وينتج فنا متخلفا مهما كان الشكل واقعيا .. فالثوب لا يبدل من حقيقة لابسه وأن كان يخدع النظر فيه إلى حين .. وهذه الحقيقة تؤكدها الأفلام الوطنية التى نجحت والأفلام الوطنية التى لم تنجح على السواء .

● اصطناع الطريقة الهليوودية يقضى على السينما العربية قضاء تاما . إذا كانت السينما فى الأصل اختراعا هوليووديا فهى لابد أن تكون فى كل بلد وطنية ..

نحن نستورد آلة الغزل وآلة النسيج من أوروبا أو أمريكا ولكننا نغزل وننسج بهما قطنا عربيا فننتج ثوبا عربيا ..

نستطيع أذن أن تستخدم آلات هوليوود وتكتيك هوليوود ونقدم مع ذلك أفلاما عربية .

- ٤ -

بيـن السمـاء والأرض
و
مـن أجـل حبـي

بدا الموسم السينمائي بداية موفقة .. والأفلام التي عرضت حتى الآن تبشر بموسم خصب يمكن أن تقال فيه أكثر من كلمة ، وتقدم للمناقشة أكثر من موضوع .

ومن بين هذه الأفلام التي عرضت حتى اليوم أختار فيلمين لا لأنهما أحسن ما شاهدت ، ولكن لأن في كل منهما شيئا يمكن أن يكون موضوعا عاما ، وهذان الفيلمان هما : (بين السماء والأرض) ، و(من أجل حبي)

بين السماء والأرض

محاولة جريئة أقدم عليها صلاح أبو سيف في تردد وخوف ..

عدد من الشخصيات المتنافرة التي تعيش كل منها حياتها الخاصة لا يجمع بينها شيء إلا المصعد في إحدى عمارات القاهرة الفخمة .

ممثلة أولى في طريقها لتصوير فيلم بأعلى العمارة .

وزعيم عصابة في طريقة إلى زملائه الذين ينتظرونه في أحد الأدوار ليفتح خزانة مستعصية .

ومجنون هارب من مستشفى الأمراض العقلية يتعقبه التومرجي .

وسيدة (حامل) ، يرافقها زوجها في طريقها إلى عادة الطبيب .

وخادم يحمل (صينية) ، عليها (ديك رومي) ، أحضره من الفرن طعاما للأسرة التي تنتظره مع ضيوفها .

وشخصيات أخرى لكل منهم حياته وطريقه ، جاءوا من مكان معين لهدف معين والرباط الوحيد الذي يجمع بينهم هو وجودهم جميعا في المصعد .

وفي البداية يعيش كل منهم حياته داخل قوقعته إلى أن يتعطل المصعد ويتعرضوا للخطر .. وهنا يتكون المجتمع يتصل الحبل بينهم فإذا بهم يفكرون جميعا في الخلاص .

وحد بينهم الخطر وربطهم الهدف فبدأوا .. يخرجون من القواقع ليدخل كل منهم حياة الآخر ..

فالسيدات يساعدن الريفية التي جاءها المخاض والرجال ينحنون على المريض الذي يلفظ أنفاسه .. وكلما زاد الخطر زادت العلاقة بينهم توثقا ، وكلما طال الوقت كلما تكسرت القواقع .

وكلما اقتربت النفوس بدأت تتفتت الحواجز التي تحجبهم عن زملائهم في الخطر وفي المحنة ..

وينتهى الفيلم بنزولهم إلى الأرض سالمين بعد أن يتمكن رجال الإطفاء من كسر الحائط وإخراجهم .

هذا هو موضوع الفيلم الذى اقدم صلاح ابو سيف على إخراجه بجرأة يفقدها مخرجونا التقليديون الذين يؤمنون بالمثل الشعبى الذى يقول : « اللى تعرفه أحسن م اللى ما تعرفوش .. » ، وحتى الذى يعتنق التجديد منهم يفعل ذلك فى جزئيات لا تخرج عن الخطوط العريضة للفيلم التقليدى القديم ..

وأحدث عرض هذا الفيلم ضجة لاشك أنه جدير بأحداثها فكتب عنه النقاد وتحدث عنه السينمائيون فى مكاتبهم وندواتهم ..

ويكاد الجميع يشتركون فى رأى واحد هو أن الفيلم لم ينجح بصورة تجعل منه فيلما من افلام الموسم الناجحة وتسجل للمحاولة الجديدة ما يطمئن على الإقدام على غيرها ..

وهنا يلزمنا الحق أن نقف لحظات لنضع أمامنا الحقائق التالية .

● لا يمكن أن يكون شباك التذاكر هو المقياس الوحيد لنجاح الفيلم او فشله وإن كان ذلك لا يعنى أن الفيلم يكون ناجحا رغم عدم إقبال الجمهور عليه .

● الفيلم الناجح هو الذى يحقق النجاح الفنى والنجاح المادى ايضا .

● لا يمكن الاحتجاج بجهل الجمهور فقد سجلت بعض الإفلام الأجنبية ذات المستوى الفنى العالى نجاحا ماديا منقطع النظير .

فإذا كان فيلم « بين السماء والأرض » ، لم يحقق النجاح المادى كفيلم ناجح ـ وهذا ما أجهله ـ وإن كنت لا استبعده فإن ذلك يرجع إلى اسباب كثيرة لا تتصل بمستوى الفيلم الفنى .

اول هذه الأسباب أن المخرج لم يهيىء جمهوره لهذا النوع من الافلام ، بل لقد فاجأ الجمهور مفاجأة مذهلة .

لقد ارتبط اسم صلاح أبو سيف الذى تسميه الدعاية السينمائية بالمخرج الواقعى لنوع معين من الافلام .

فالجمهور يذكر له افلام : « لا أنام » و« الطريق المسدود ».، و« أنا حرة » .. ويذكرون له قبل هذا وذاك « شباب امراة » ، الذى نال عن إخراجه جائزة الدولة الأولى فى الإخراج . ولقد كان اسم صلاح يتردد فى الصحف مع « شباب امراة » ، عند عرض فيلم « السماء والأرض » .. فإذا أضفنا إلى ذلك أن بطلة « بين السماء والأرض » ، هى هند رستم ممثلة الإغراء لاستطعنا أن نسأل ماذا ينتظر الجمهور من فيلم مخرجه هو مخرج « شباب امراة » ، وبطلته هى ممثلة الإغراء هند رستم ؟

والجواب على هذا السؤال سهل جدا ..

الجمهور الذى ذهب ليرى « بين السماء والأرض » ، كان ينتظر من صلاح أبو سيف وهند رستم شيئا يختلف تماما عما شاهده .. ومهما كانت قوة الفيلم ومهما كان المخرج قد بذل فيه من إمكانيات

فنية فسوف يخرج الجمهور وهو يشعر أن المخرج قد « ضربه مقلب » ، كما سمعت ذلك بنفسي من أحد المتفرجين .

ومعنى ذلك أن الجمهور الحقيقى لفيلم « بين السماء والأرض » ، لم يشاهده بعد . أما الجمهور الذى شاهده فهو جمهور « شباب امرأة » و« لا أنام » ، وهنا يكمن أضخم أخطاء صلاح أبو سيف .. فالمخرج والكاتب وأى فنان لا يمكن أن يتحول بين ليلة وأخرى من حال إلى حال ..

إنه يتطور ويستغرق وقتا فى تطوره ـ شأن الشخصيات الفنية ـ التى يقدمها وهو فى تطوره لا يقبع داخل نفسه ليحدث بها ما يريد من تغيير ، بل هناك عدد ضخم كبير من الأفراد العاديين يصاحبونه فى رحلته الفنية الشاقة ومن حقهم عليه أن يؤهلهم لأى تغيير سيدفعهم إليه .. من حقهم عليه أن ينبههم لا أن يأخذهم قسرا وفجأة فى طريق جديد ..

لقد تعجل صلاح أبو سيف فى إخراج هذا الفيلم وكان الواجب عليه أن يمهد لهذا التغيير .. أن يلين عريكة جمهوره القديم وأن يكتسب جمهورا جديدا . ولو سبقت هذا الفيلم ثلاث أو أربع محاولات تكون قنطرة بين « شباب امرأة » و« بين السماء والأرض » ، لنجحت المحاولة وسجلت خطوة جديدة فى طريق الفيلم العربى ، ولما ظل « بين السماء والأرض » ، فيلما يبحث عن جمهوره حتى انتهى عرضه ..

ولنترك العموميات لندخل فى نطاق العمل الفنى .. كان النقاد يتفقون فى بعض الملاحظات التى ارجعوا إليها سبب عدم نجاح الفيلم ونستطيع أن نلخصها فى نقطتين :

● كثرة عدد الشخصيات بحيث أصبح من المتعذر التعمق فى رسمها .

● طغيان روح الفكاهة على الفيلم وإسراف المخرج فى الاستعانة بشخصية المجنون الهارب للتخفيف من حدة الموقف وتبديد روح الملل .

والنقطة الأولى : قد نوافق النقاد عليها بشىء من التحفظ .

أما النقطة الثانية : فلا نخالها عيبا بأى حال . بل لقد كانت شخصية المجنون من الشخصيات الموفقة تماما بين شخصيات الرواية .

الشىء الذى أريد أن أقف عنده طويلا هو هذا السؤال : ماذا يقول لنا هذا الفيلم ؟ أو ماذا أراد المخرج والمصور وكاتب السيناريو والحوار والممثلون .. ماذا أراد هؤلاء أن يقولوه لنا نحن المتفرجين ؟

لاشك أن لكل عمل فنى رسالة يحملها إلى الناس .. كلمة يقولها لهم .. فكرة ينقلها إليهم .. فما هى رسالة فيلم « بين السماء والأرض » ، ما هى كلمته التى قالها لنا ؟ ما هى فكرته التى نقلها إلينا ؟

هنا ندخل فى متاهات مخيفة ربما كانت الرؤيا متعذرة فيها وتلمس الطريق ضرب من المحال . إن الفيلم يقول أشياء كثيرة لا شيئا واحدا ، يقول لنا كلمات بعدد الشخصيات التى حواها كل

كلمة تختلف عن الأخرى .. وهذا هو أبرز عيب فيه .. فقدان الوحدة الفنية والتمزق إلى أفلام صغيرة لكل منها موضوع وشخصية وحوادث وأبطال وفكرة ينقلها إلى الناس ..

فالمرأة التى كانت فى طريقها إلى الطبيب فوضعت فى المصعد قصة كاملة ..

والعجوز المريض الذى كان فى طريقه إلى الزواج فمات فى المصعد قصة كاملة وحدها تصلح فيلما قائما بذاته ..

والفتاة الشابة التى كانت فى طريقها لتنتحر مع حبيبها قصة هى الأخرى من الممكن أن تكون فيلما من إخراج صلاح أبوسيف .

وهكذا .. عشرات القصص المختلفة كل منها تكون وحدة فنية متكاملة وتصلح فيلما قائما بذاته ..

وقد يكون من الغريب حقا أن القصة الوحيدة التى لا تصلح قصة هى تلك التى بطلتها البطلة الأولى للفيلم « هند رستم » !!

إذن نحن أمام مجموعة من القصص القصيرة أو الأفلام القصيرة التى لا يربط بينها كلها إلا موقف واحد هو اجتماع الأبطال فى مصعد معطل .. وهنا تكمن مأساة المتفرج مع الفيلم .. إنه يخرج بعدة حكايات متداخلة كل منها تسر فى أذنه بكلمة وتنقل إليه معنى من المعانى وتتزاحم لتحوز فى أذنه الأولوية .. فإذا خرج من دار العرض وعبر الشارع كانت الأفكار المتصارعة قد قتلت بعضها فيكتشف أنه أصبح خالى الذهن تماما ..

وهذه هى أهم أخطاء الفيلم .

فقدان الوحدة وفقدان الروابط الداخلية وفقدان الهدف الموحد لجميع الأحداث وفقدان الطريق الواضح أمام الشخصيات ... ولكن ذلك كله لا يغمط حق المخرج وغيره من الفنانين والممثلين الذين تكاتفوا لإنتاج هذا العمل الفنى .

لقد كان صلاح أبو سيف فى هذا الفيلم مخرجًا (مجتهدا) ... وللمجتهد إذا أخطأ أجر واحد وله إذا أصاب أجران .. ويكفى صلاح عن هذه المرة أجر واحد وإن كنا على ثقة أنه سيحوز فى محاولات قادمة مستأنية أجره المفقود .

من أجل حبى

الفيلم الثانى الذى نتحدث عنه فى هذه العجالة هو فيلم « من أجل حبى » أحدث أفلام المطرب فريد الأطرش .. واختيارنا لهذا الفيلم بالذات من بين الأفلام التى عرضت هذا الشهر له أسبابه .

أول هذه الأسباب إنه فيلم غنائى والأفلام الغنائية بدأت فى الاختفاء رغم كثرة جمهورها خاصة فى البلاد العربية الشقيقة ..

ثانيا أن فيلم « من أجل حبى » يعتبر تطورا هاما فى الفيلم الغنائى .

ثالثا إنه من الأفلام التى اختلفت فيها آراء النقاد بين أقصى اليمين وأقصى اليسار حتى أصبح من المتعسر الحصول على رأى يعطى ما لقيصر لقيصر وما لله لله ..

قصة الفيلم مقتبسة ..

فنان (فريد الأطرش) ، يعيش مع زوجته (ماجدة) ، حياة كلها حب وألحان .. لا ينقصها (من جانب الزوجة) ، إلا حرمانها من الذرية رغم مرور عامين على زواجهما .. يذهب الزوج والزوجة وصديق (محمود المليجى) ، وصديقه (ليلى فوزى) ، لقضاء عدة أيام فى مصيف مرسى مطروح .

وهناك تصحب الزوجة فتى من خدم الفندق إلى حمام كليوباترا بين صخور الشاطىء .. حيث يسقط الفتى بين الأمواج ويغرق والزوجة تشاهده صارخة ولا تستطيع إنقاذه فتصاب بالشلل المفاجىء .

تعيش الزوجة مقيدة تفكر فى زوجها ، وعقدة الشعور بالذنب تسود حياتها ، وزوجها يحيطها بحنانه وعطفه ، ولكنه يعجز عن التفكير فى الحانه .

وذات ليلة يسقط الفنان فى أحضان صديقة زوجته .. ثم تكون من ثمرة الليلة جنينا يتحرك فى أحشائها .

عندما يعلم الزوج بمأساة الصديقة يعلن لصديقه الطبيب عزمه على الاعتراف لزوجته بما حدث والزواج من الصديقة والاعتراف بأبوته للجنين الذى تحمله . غير أن صديقه يطالبه بالانتظار حتى تستعيد زوجته صحتها وحتى لا تقتلها الصدمة ويقترح عليه أن يقوم برحلة فنية إلى البرازيل ..

يغيب الزوج سبعة أشهر وعندما يعود تكون الصديقة قد وضعت طفلها .. فيتقدم الفنان ليعقد قرانه عليها ثم يعلن عزمه على إبلاغ زوجته .

فى نفس الوقت تكون الزوجة فى بيتها تداعب ابن الخادمة الذى يتسلق سور الشرفة ويكاد يسقط فتصرخ الزوجة لتمنعه ثم تقوم فجأة لتلحق به فإذا بها تسير وتمسك بالطفل .. تذهلها مفاجأة شفائها فتسرع إلى البيت الذى اعتاد زوجها أن يخرج فيه الحانه لتفاجئه بشفائها وهناك ترى الصديقة وبجوارها ابنها وزوجها .. يعترف الزوج بجريمته .. وتخرج الزوجة غاضبة ويلحق بها الزوج ويطلب منها أن تعود معه إلى البيت لترى صديقتها وهى تلفظ أنفاسها الأخيرة .

تموت الصديقة بعد أن توصى الزوجة بالحفاظ على ابنها .. وتعود الحياة إلى البيت الذى يضم الفنان وزوجته وابنه من صديقة زوجته التى ماتت .

والملاحظات التى نتوقف عندها تتلخص فيما يلى :

● فى هذا الفيلم ـ ولأول مرة فى أفلام فريد الأطرش ـ يتقدم الغناء ليحتل مكانا قويا وتتقدم القصة ليكون لها المكان الأول بحيث لو الغيت الأغانى لما اختل بناء القصة ، ولما فقد الفيلم أحد عناصره

القيمة . وهى خطوة موفقة بعد أن اعتاد الجمهور مشاهدة الأفلام الغنائية التى تقوم على موضوع تافه ليكون مجرد حواشي للأغنيات والرقصات .

● خلا الفيلم من الرقص وهو العنصر الملازم للأفلام الغنائية والذى كان يقحم نفسه عليها إقحاما .

● الأغانى كانت موفقة إلى حد بعيد وتميزت الألحان بالطابع الشرقى الذى كادته تفقده أغانينا فى زحام الاقتباس .

● تصرف الفيلم فى بعض تفصيلات الأصل المقتبس بما يتمشى مع تقاليدنا بحيث لا ينفر المتفرج من البطل ، ففى القصة الأصلية لا يتقدم البطل للزواج من الصديقة شريكته فى الإثم . أما فى قصة الفيلم فقد عولجت هذه النقطة بحيث لا يبدو البطل شريرا يجمع بين زوجة وعشيقة ، فهو إذا سقط فالتصرف الذى يتمشى مع رجولته أن يعترف بخطئه ، وأن يكفر عنه بالزواج من شريكته خير من أن يجبن عن مواجهة جريمته ويخفيها .

الإخراج :

يتميز إخراج هذا الفيلم بالتفوق فى (التكنيك) مع فقدان خاصية هامة هى التعمق فى إظهار الشخصيات ويبدو أن كمال الشيخ يسرف فى الاهتمام بنظافة الفيلم وينسى بجوار ذلك أن عملية الإخراج ليست عملية هندسية بقدر ما هى عمل فنى يعتمد على اللمسة الفنية التى تحركها الموهبة أكثر مما تدفعها الدراسة والإطلاع .

وقد أتعب المخرج أبطال الفيلم ولولا مقدرتهم الفنية الممتازة (ماجدة وفريد والمليجى) ، لاستطاع الناس أن يكتشفوا فى بساطة ضعف الإخراج .

لقد اعتدنا فى كثير من الأفلام أن نرى المخرج يغطى ضعف الممثلين ولكننا فى هذا الفيلم نرى الممثلين وقد أنقذوا سمعة المخرج وقدموا ـ دون جهد منه ـ عملا فنيا ممتازا .

إن كمال الشيخ وهو من مخرجينا الأوائل مطالب أن يراجع نفسه وأن يحاول أن يفهم الإخراج كعمل فنى يحتاج إلى لمحات الموهبة ولمعات الأصالة بجوار حاجته إلى التفوق فى التكنيك .. ولن يتوفر له ذلك إلا إذا تعمق فى فهم القصة التى يخرجها وعاش حياة أبطالها . ومطالب بألا يقدم على الإخراج إلا بعد أن يحس أنه يتعرف على الأبطال من أصواتهم وحركاتهم وسيماء وجوههم حتى ولو لم يكن قد تعرف بهم من قبل .

التمثيل :

فى هذا الفيلم استطاع فريد الأطرش أن يتخلص من دوره كمغن فى الفيلم فقام بالتمثيل فيه .. لقد نجح فريد الأطرش فى دوره رغم قعود المخرج عن مساعدته ، والمجهود الذى قام به فى هذا الفيلم ـ إذا صادف مخرجا أتعب نفسه ـ لظهر أروع مما ظهر بكثير .

اما ماجدة فقد كانت شيئا رائعا حقا .. ويجب أن نتوقف عندها لحظات فهى تستحق أكثر من كلمة عابرة .

إن هذا الفيلم هو أول فيلم تظهر فيه ماجدة بعد فيلم جميلة الجزائرية .. وهذا هو ما جعلنى أشفق عليها كثيرا ..

لقد ارتفع بها فيلم جميلة إلى مصاف الفنانات العالميات واستطاعت بهذا الفيلم أن تثبت جدارتها وأن تقف فى المهرجانات الدولية مرفوعة الراس تتقبل تهانى المخرجين العالميين ثم تعود إلى وطنها وهى تحمل وساما لم تحمله فنانة عربية من قبل .

وهذا الذى بلغته ماجدة ـ الفتاة ـ كان يمكن أن يقضى عليها فهى تعيش فى حلم جميل منذ قدمت جميلة . وكنت أخشى أن تعيش دورها فى أى فيلم بعد جميلة وهى أسيرة أحلام اليقظة تطن فى أذنيها أصداء التصفيق لجميلة ، وهذا سبب إشفاقى عليها .

ولكنى أستطيع أن اقول إن ماجدة قد استفادت من جميلة وأنها كانت خطوة فقط لم تورثها الغرور ولم تقعد بها عن التقدم والاجتهاد .

لقد ادت دورها فى فيلم « من أجل حبى » ـ رغم إرادة المخرج ـ فكانت رائعة .. لقد استيقظت من احلام جميلة واصبح عندنا الآن نجمة عالمية نستطيع أن نتقدم بها فى المجال الفنى الدولى بكل فخر واعتزاز .

أما محمود المليجى فكان كعهده دائما الفنان المتمكن الواثق من نفسه الذى يعيش دوره بكل تفصيلاته الدقيقة .

وقد أجادت ليلى فوزى دورها الذى رسمه المخرج .

السيناريو والحوار :

أضعف ما فى هذا الفيلم هو السيناريو ، فرغم أن القصة مقتبسة ، إلا أن السيناريو كان ضعيفا سطحيا لم يحاول أن يتعمق الشخصيات .. ويكفى أنه قدم لنا شخصية لقيطة (ليلى فوزى) ، لا نعرف عنها شيئا إلا اسمها .. من هى ؟ من أين جاءت ؟ متزوجة ؟ عازبة ؟ كيف تعيش ؟ إلخ . وعشرات الأسئلة الاخرى ..

أما الحوار فكان موفقا ولكنى أريد أن أهمس فى أذن محمد عثمان الذى أراه يخطو فى طريقه ككاتب سينمائى جيد فى سرعة بأن يفرق بين الحوار السينمائى الناجح والحوار الذى يعتمد على القفشات .. والقافية ..

الحوار عمل فنى يحتاج إلى تعب وتفكير ....

وبعـــد ...

لقد استطاع فريد الأطرش بألحانه وماجدة بتمثيلها والمليجى بادائه ان يقدموا فيلما ممتازا رغم إرادة المخرج .

الفصل الرابع

فى الصحافة

فى بلاط صاحبة الجلالة
سعد الدين وهبة مديراً للتحرير

محمد العزبى

سنوات طويلة مضت لم يسعدنى الحظ طوالها أن ألقى « سعد الدين وهبة » وإن كنت لم أتوقف يوماً عن متابعة نشاطه المتعدد وشبابه الدائم « مشاغباً » هنا وهناك .. صورته فى خيالى بقيت كما هى منذ كنا معاً فى الستينيات ، وليعذرنى إذا استخدمت كلمة معاً لأن واقع الأمر أننى كنت محرراً صغيراً فى قسم التحقيقات الصحفية بجريدة الجمهورية ، بينما هو مدير التحرير .. لا أستطيع القول بأننى كنت صديقاً له ، أو أننى كنت من « الشلة » ، فلم يكن للرجل « شلة » وقد كان هذا أمراً يلفت النظر فى صحيفة لها أكثر من رئيس تحرير وأكثر من مدير تحرير ، كل واحد منهم له إقطاعيته ، وكل واحد له ظهر يحميه .. ولكن خيطاً من الود عن بعد كان يربط بينى وبينه .. مزيج من الاحترام والتقدير ، وكثير من الصدق والبساطة .. ربما كانت جذورنا الريفية المشتركة هى أحد الأسباب ، وربما كان الخجل الذى يجعلنى انطوائياً دائماً ويخفيه « سعد وهبة » بصوت مرتفع أحياناً وكلمات صريحة أحياناً أخرى ..

ولقد انزعجت واهتز وجدانى عندما رأيته ذات مساء فى حفل استقبال شامخاً عملاقاً كعهدى به ولكنه يتكىء على عصا .. لم أكن أعرف أنه أصيب فى حادث « بانيو » داخل حمام شقته .. وكانت الفنانة القديرة « سميحة أيوب » زوجته حتى آخر العمر ، تقف أمامه وخلفه وإلى جواره تحميه ، تقيم من حوله أسواراً قضبانها من حب وحرير ، ولقد كانت أيضاً تحمى نفسها به وراء أسوار الحرير .. أو هكذا بدا لى ليلتها ..

إذن فقد تقدم بنا العمر .

مازلت أذكره شاباً أميزه من خطواته الواثقة الفتية وهو يعبر طرقات جريدة الجمهورية متجهاً إلى مكتبه الذى شاء القدر أن أجلس عليه من بعده بعض الوقت ، وشاء القدر أن ينتهى بى المقام بعد صعود وهبوط فى مكان من غرفة يحتل جغرافياً نفس المكان الذى كان يدير منه « سعد وهبة » معاركه الصحفية سواء داخل الجريدة أو خارجها ..

كنت قد أعلنت العصيان على دراسة الطب بعد سنوات طويلة من التردد ، ولم يكن أمامى إلا أن أحقق حلم حياتى كاتباً فى صحيفة .. خطوات متعثرة فالواقع بعيد عن الخيال والصحافة ليست رأياً يعلن وإنما مجموعة مناورات .. أما جريدة الجمهورية فقد كانت من يومها قطاعاً عاماً يعين فيها إلى جانب كبار الكتاب كبار الضباط .. يأتيها البعض بالواسطة لتحسين أحواله ويأتى البعض الآخر مغضوباً عليه .. وهكذا تراكم الجنرالات وكل واحد تصور أنه الثورة .. ولم يكن أمام صغار الجنود أمثالى إلا أن يطيعوا بينما الصحافة أساسها التمرد .. وإذا كان لابد لى أن أستمر فلأعمل ضعف طاقتى ولأبذل كل جهدى ..

لم أكن أعرف أن « سعد الدين وهبة » قد أعلن هو الآخر العصيان على « الشرطة» وجاء يحمل سلاحاً جديد يختلف هو القلم ، ويرى ايضاً أن المزيد من العمل هو الذى يحقق الأمل ، قلت إننى كنت اعرفه من خطواته وهو قادم ولكنى لم اسمعه منصرفاً ، فقد كان يأتى فى الصباح ليبقى طول النهار ومعظم الليل وقد اشتهر بأنه يبدل قمصانه فى المكتب .. لم يكن عنده وقت ..

وبقدر حبى للرجل اليوم أستطيع أن اقول بأننى تحفظت على حبى له فى البداية .. احترمته نعم ، احببت التعامل معه نعم ، أعطانى فرصة نعم ، ولكن كان هناك دائماً شبح ضابط البوليس ، فأنا اخاف من عسكرى الدورية .. وعلى الرغم من أنه لم يلبس الميرى كثيراً إلا أنه شرطة على اية حال .. بل ورئيس تحرير مجلة « الشرطة » وعلى صلة حتى بصلاح سالم عضو مجلس قيادة الثورة سابقاً ورئيس مجلس إدارة الجمهورية بعد ان غضبوا عليه .

و كانت بداية المعرفة الحقيقية اننى قرأت فى صحيفة بريطانية أن باخرة ركاب أمريكية سوف تعبر قناة السويس فى طريقها إلى استراليا وعلى ظهرها أحد رؤساء جمهوريات امريكا اللاتينية السابقين الذى كان قد ألهب خيالنا بموقفه الديمقراطى وسط غابة الدكتاتوريات مما جعله يتحدى « واشنطن » راعية النظم العسكرية ويضطر لتقديم استقالته ..

ذهبت إلى مدير التحرير « سعد الدين وهبة » أقترح عليه لقاء الرجل وهو على ظهر السفينة يعبر القناة .. تحمس فى دقيقة وترك لى حرية التصرف واحتفظت أنا وهو بسرية الامر حتى لايتسرب الخبر إلى صحف أخرى .. فى الموعد المحدد ذهبت إلى مدينة « بورسعيد » واستطعت ادخل الميناء واصعد إلى ظهر السفينة لأرى الرجل وقد تعرفت عليه من صوره فى الصحف .. تقدمت إليه واقنعته بعد تردد أن يتكلم ، وكان اكثر ما استثاره هو اننا فى بلد بعيد عن القارة التى هو قادم منها نعرفه ونعرف الدور الذى قام به ونقدره لدرجة أن صحيفة تهتم بمتابعة اخباره والوصول إليه .

عدت إلى القاهرة اقدم لمدير التحرير التحقيق الصحفى الذى قمت به ، ولم يكن من عادتى أن اتابع ما اكتب ، وإنما انتهى منه فور تسليمه .. ولقد حمل إلى صباح اليوم التالى أكثر من مفاجأة اولها أن الموضوع نشر فى مكان لائق ، وآخرها ورقة بمكافأة تصرف فورا قدرها عشرة جنيهات ، وأهمها هو أن اسمى انتقل إلى بنط اكبر .

لاشك أن «سعد الدين وهبة » لايذكر تلك الواقعة ولابد انه قد فعلها مثلها مع آخرين .. أعطاهم الفرصة ولم يبخل عليهم بالتشجيع .. ظل هاويا فترة عمله معنا ، لم يفسده الاحتراف ، ولم يتعلم أنه يغدق على أنصاره ومريديه دون حق ، وأن يتجاهل الآخرين .

شيء آخر احببته فى « سعد وهبه » هو اهتمامه بالثقافة وإيمانه بأن الصحافة ليست فهلوة ولاهى عض الكلب رجلا ، وإنما هى جملة مفيدة يستفيد منها القارىء ، ففى الوقت الذى كانت فيه المواد الثقافية تعامل على انها « دمها ثقيل » وتنشر فى أضيق الحدود وعلى مضض ، كان الرجل يسعى للأعمال الجادة ويعطيها المساحة الكافية للفت الانظار إليها وقد لمست ذلك يوم جاء المؤرخ الإنجليزى الشهير « توينبى » لزيارة مصر وتابع زميلنا « جلال السيد » رحلات الرجل ومحاضراته

ليس من منطلق صحفى محدود وإنما باعتباره دارسا للتاريخ عارفا بالضيف وأفكاره .. وكان لسعد الدين وهبة فضل نشر موضوعات « توينبى » فى مكان لائق .

لم يفسد المنصب الصحفى الرفيع « سعد وهبة » كثيرا فقد احتمى بطموحه وثقافته وسخريته ووجهه الذى لايحمل زيف المدينة ونعومتها .. وأحسب أنه كان يحب الصحافة ولايحبها ، وليس هذا لغزا .. أعنى أنه كان يرى فى الصحيفة منبرا للتعبير عن الرأى أكثر منها وعاء لمختلف ألوان الأثارة .. لم يكن هدفه أن يصبح مدير للتحرير أو حتى رئيسا ، وإنما كان يرضيه أن يكتب مقالا يؤثر فى الناس وأن يقدم فكرة تدخل عقول وقلوب القراء ، وعندما تبوأ المنصب الصحفى سعى إليه من منطلق التحدى والإصرار على النجاح ، وعندما تخلى عنه أو اضطر إلى ذلك لم يؤثر ذلك فى مكانته وقدره ، وأكثر ما يسعده هو مقال يكتبه بحرية ومزاج مثلما يفعل هذه الأيام فى جريدة الأهرام ..

خرج « سعد الدين وهبة » من « الجمهورية » ذات يوم مع كوكبه من أدباء مصر وصحفييها فى إحدى حملات « الريجيم » التى كانت تتبعها الصحيفة من جيل لآخر ، لسبب أو آخر .. وقد كان الدور هذه المرة على الكتاب والمثقفين .. خرج ولم يعد .. لم يفكر فى العودة وأحسب أنه لو أراد لعاد .. أعطى ظهره للصحافة محترفا وهو فى رأيى لم يحترفها ولم يعد مهما المناصب التى تقلدها والأدوار التى قام بها فى مجال الثقافة ولا أحد سوف يذكره مديرا للتحرير أو وكيلا للوزارة ، وإنما ستبقى أعماله المسرحية تضىء له ولنا وللأجيال القادمة الطريق .

لقد تصورت وأنا أتهيئا لكتابة مقال عن « سعد الدين وهبة » صحفيا وفى جريدة « الجمهورية » بالذات أننى سأقدم نماذج من كتاباته وأعماله والقضايا التى تحمس لها .. استعنت بأرشيف الجريدة أقلبه ذات اليمين وذات الشمال وأكاد استنطق فلا يدلنى إلا على مجموعة قصاصات لاتغنى ولا تنمية . قلت لنفسى هذا يؤيد نظرتى فى أن الصحف ـ حتى ولو وجدت من يحفظها على الميكروفيلم ـ ليست إلا للاستهلاك المحلى والوقتى لاينقذها « الكومبيوتر » إلا من براثن باعة الطعمية حيث كيلو الصحف بحنيه .. أما الذى يبقى فهو « المحروسة » وأخواتها !

نماذج من كتابات سعد الدين وهبة

- ١ -

الجمهورية

اليوميات ٢٣ ديسمبر ١٩٦١

قصيدة الامام أحمد في الاشتراكية

نشرت جريدة الأيام التي تصدر فى عدن قصيدة نسبتها إلى الإمام أحمد ملك اليمن وقالت وهى تقدمها :

« أصدر الديوان الملكى الإمامى كتيبا يحتوى على قصيدة لجلالة الإمام أحمد موجهه إلى العرب جميعا يقول فيها :

نصيحة تهدى إلى كل العرب
ذوى البطولات العظام والحسب
وتستثير نخوة الأجداد
وشيم الأكارم الأمجاد
من شرفوا السنهم عن الخنا
وللحمى والعرض كانوا أصونا
نصيحة أزفها إليهم
عسى أرى قبولها لديهم
أن يذكروا ما جاء فى القرآن
من حكم معجزة البيان
تدعوهم لا لغة القلوب
ووحدة الصفوف فى الخطوب
وأن يكونوا كالبنا المرصوص
فيسلموا مذمة النكوص
ويرفعوا فى قمة المجد علم
وينصروا الحق إذا الخطب أدلهم
مالى أراكم تملئون الأرضا
قولا يفيض حسدا وبغضا
وتفعمون الجو بالشتائم
وتصرخون فى فم المذياع
وتصفعون جبهة المكارم

بكل صوت ناشز الإيقاع
كم تشتمون بعضكم بعضا وكم
هتكتموا يأقوم جانب الحرم
اقلقتم مضاجع الأباء
ولم تصونوا ذمة الوفاء

ثم ينتقل الأمام بعد حديث طويل عن ضرورة الوحدة إلى الحديث عن الاشتراكية فيقول

هيا بنا لوحدة مبنية
على أصول بيننا مرضية
قانونها شريعة الإسلام
قدسية الأوصاف والأحكام
ليس بها شائبة من البدع
تجيز ما الإسلام عنه قد منع
مع اخذ ما للناس من أموال
وما تكسبوا من الحلال
بحجة التأمين والمعادلة
بين ذوى المال ومن لا مال له
لأن هذا ماله دليل
فى الدين أو تجيزه العقول
فأخذ مال الناس بالالأرغام
جريمة فى شرعة الإسلام
ولا يجوز أخذ مال الغير
إلا بأن يرضى بدون ضير
والدين قد سن الزكاة فينا
طهارة لما حوت إيدينا
يعيش منها العاجز المحروم
ويسعد الحاكم والمحكوم
وليس فى مقدارها أجحاف
ولا خلا من أمرها الأنصاف
وممكن إصلاح ما قد كانا
ومحو ما قد غير الأذهان

وعودة الماء إلى مجراه
فينعم الشعب بما يهواه
ويستتب الأمن فى البلاد
وينزل الخصب بكل وادى
والله يهديكم إلى الرشاد
ويبسط الخير على العباد

هذه هى القصيدة التى نسبت إلى الإمام أحمد ملك اليمن والتى أتخذت منها الإذاعات الرجعية والاستعمارية دليلا جديداً تهاجم به الاشتراكية العربية التى صارت الجمهورية العربية المتحدة قاعدة انطلاق لها .

ولا أريد أن أناقش القصيدة من حيث هى شعر فربما قام بذلك ناقد متخصص ولا أريد كذلك أن أناقش الأدلة التى ترد فى القصيدة ضد الاشتراكية وقولها إن فى الزكاة ما يكفى أو أن أخذ مال الناس بحجة المساواة حرام فهذا القول وغيره قد حسمه الشيخ الأكبر محمود شلتوت شيخ الأزهر فى مقاله الرائع بالجمهورية أمس .

الذى أحب أن أتحدث فيه هو هل حقا هذه القصيدة من نظم الإمام أحمد ملك المملكة اليمنية ..

هنا بيت القصيد كا يقولون .. لقد قرأت القصيدة فى صحيفة تصدر فى عدن معروفة بأنها تعارض الإمام .. والصحيفة العدنية نسبت القصيدة إلى الديوان الملكى الإمامى .. ومن قبل قرأت عن القصيدة فى برقيات حملتها إلينا وكالات الأنباء الأجنبية . واتخاذ هذه القصيدة سلاحا فى الهجوم على الاشتراكية هو الذى جعلنى اهتم بأمرها وأحاول الحصول عليها .

ولكن السؤال كما قدمت هل هى حقا من نظام جلالة الإمام ؟ أو أنها دست عليه وخاصة أنا لم أدرس شعر الإمام دراسة تسمح لى بأن أميز شعره من شعر غيره .

وحتى أحصل على إجابة واضحة على سؤالى هذا أفضل أن أمسك عن كل تعليق*

---

* فى مساء يوم نشر القصيدة نفسه اعلن جمال عبدالناصر إلغاء الاتحاد الثلاثى الذى كان سبق إعلانه بين سوريا ومصر واليمن ..

■ ٢ ■

مشكلة الجنس في مجلس الأمة

مجلة المسرح والسينما
عدد ٥١ مارس ١٩٦٨

فى صباح يوم الأحد ٢١ من فبراير ١٩٦٨ كانت تجرى الأحداث التالية :

فى سيناء كانت قوات الاحتلال الإسرائيلى تدعم وجودها فى الأرض المصرية المحتلة ..

فى الضفة الغربية من الأردن كانت سلطات إسرائيل تدمر القرى بحثا عن أعضاء منظمة الفتح فى الوقت الذى كان يجرى فيه إعدام عدد من الشباب العربى الثائر ..

فى القدس العربية المحتلة كان وزير الداخلية الإسرائيلى يضع قرارات ضم الأراضى العربية المحتلة إدارياً إلى إسرائيل .

فى الجبهة المصرية كانت قواتنا تقوم بعملها البطولى اليومى فى التدريب وفى الاستعداد للمعركة الفاصلة .

فى حلوان كانت مظاهرات عمال مصنع الطيران وعمال بعض المصانع الأخرى يسيرون فى مظاهرة يعبرون عن رأيهم فى الأحكام الصادرة فى قضية الطيران ..

وفى مجلس الأمة .. وفى قاعة لجنة الخدمات كان اجتماع عاصف وخطير أطرافه وزير الثقافة وبعض كبار موظفى الوزارة وأعضاء لجنة الخدمات والثقافة بالمجلس .

وكان الاجتماع الهام والخطير يبحث مشكلة خطيرة وهامة فقد اكتشف بعض أعضاء مجلس الأمة أن موجة عارمة من أفلام الجنس تجتاح الشاشة البيضاء فى جمهوريتنا .

كان هناك فيلم فى سينما (مترو) به مشهد جنسى فاضح وكان هناك فى سينما أوبرا فيلم ليس من اللائق أن يعرض ومن أجل هذا الخطر الداهم تقدم بعض أعضاء مجلس الأمة بأربعة عشر سؤالاً لوزير الثقافة . من أجل هذا الخطر الداهم كان الاجتماع الهام والخطير ..

ولن نتوقف عند الأحداث التى كانت تجرى على مسرح الواقع فى تلك الساعات من صباح يوم الأحد ٢١ من فبراير ١٩٦٨ فقد قامت الصحف والإذاعات ووسائل الإعلام جميعها بتغطية هذه الأحداث وتتبع مسارها فى الأيام التالية .. حدث واحد فقط هو ذلك الذى جرى فى مجلس الأمة اكتفت الصحف بالتنويه عنه فى خبر صغير .. من أجل ذلك ومن أجل ذلك فقط نتوقف نحن عند هذا الحدث العام والخطير ليلم به من لم يسعده الحظ ـ مثلنا ـ فكان شاهدا عيانا لما جرى فى ذلك اليوم العصيب ..

قاعة لجنة الخدمات بمجلس الأمة قاعة فسيحة نوعا فى وسطها مائدة من حولها مقاعد وفى الصدر مائدة حولها مقاعد أيضا ..

وحول تلك المائدة التى فى الصدر جلس خالد محيى الدين عضو المجلس ورئيس لجنة الخدمات

وجلس على يمينه ثروت عكاشة وزير الثقافة وجواره حسن عبد المنعم وكيل الوزارة وعلى يسار خالد محيى الدين كان نصرى عبد الغفور رئيس اللجنة الثقافية وبجواره عبد المنعم الصاوى وكيل الوزارة فسهير القلماوى رئيسة مؤسسة النشر فنجيب محفوظ رئيس مؤسة السينما فعبد الرازق حسن رئيس شركة القاهرة للإنتاج السينمائى فعبد العظيم أنيس رئيس شركة الكاتب فسعد كامل مدير الثقافة الجماهيرية ومن خلفهم جلس يوسف صلاح الدين رئيس شركة التوزيع السينمائى فمصطفى دوريش مدير الرقابة وعصمت الدمهوجى مدير مكتب الوزير وعبد المجيد أبو زيد مدير المكتب السياسى وسعد الدين وهبة رئيس القومية للتوزيع وامتد على طول المائدة وبجوار الحائط مايزيد على الأربعين من أعضاء مجلس الأمة وأعضاء لجنة الخدمات واللجنة الثقافية .

اللائحة بخير

وافتتح خالد محيى الدين الجلسة وقدم وزير الثقافة ولخص موضوع اللقاء وقام أحد الأعضاء وبيده اللائحة وأعلن أن مناقشة وزير الثقافة فى اللجنة لا تعنى إسقاط حق الأعضاء مقدمى الأسئلة فى مناقشة الوزير فى المجلس ولا تعنى كذلك سحب الأسئلة أو شطبها أو أى شيء من هذا القبيل .

وقاطعه أعضاء كثيرون يعلنون أن هذا الموضوع ليس محل المناقشة وطمأنه خالد محيى الدين وأعلن أن مناقشة الوزير شيء والأسئلة المقدمة للمجلس شيء آخر واطمأن العضو واطمأن الأعضاء بعد أن ثبت بما لا يدع مجالا للشك أن اللائحة مطبقة وأنها على عين ورأس الجميع ..

حديث الوزير

وتحدث ثروت عكاشة ولم يقصر حديثه على الموضوع الذى جاء من أجله وأحس أن من واجبه أن يقدم لأعضاء المجلس صورة كاملة عما يجرى فى وزارة الثقافة أو عما جرى فيها فى الخمسة عشر شهرا التى تولى فيها مسئولية الوزارة .

تحدث عن المسرح وعن السينما عن الكتاب وبسط المشاكل التى واجهت الوزارة فى بداية توليه شئونها ثم شرح خطة الوزارة فى التغلب على المشاكل ثم قدم الصورة الراهنة للعمل الثقافى فى كل المجالات .. تحدث ثروت عكاشة ثلاث ساعات كاملة كان يسأل الأعضاء بعد أن ينتهى من الحديث عن موضوع من الموضوعات هل يناقشون أو أنهم يفضلون المناقشة مرة واحدة فى النهاية وانقسم الأعضاء وأخيراً تغلب الرأى الذى يفضل المناقشة فى النهاية ..

ووصل ثروت عكاشة فى حديثه إلى الموضوع الذى من أجله قدم الأعضاء أربعة عشر سؤالاً .

الواقعية

وتحدث أحد الأعضاء عن المشكلة فأعلن أنه لا يمكن إغفال الجنس ولكنه قال إن الإشارة تغنى عن العبارة ثم خرج من ذلك إلى الحديث عن المذاهب الأدبية والمذاهب الفنية فهاجم الواقعية هجوماً عنيفاً واعتبرها مذهبا مشوها للجمال ومدمرا للقيم والأخلاق ـ وكانت المصادفة وحدها هى التى جعلت نجيب محفوظ يجلس فى مواجهة العضو تماما وخلال الهجوم الشديد على الواقعية كان نجيب يصغى فى اهتمام كبير ولا أدرى هل خرج نجيب محفوظ من الجلسة وقد اقتنع بما قاله العضو فنراه فى أعماله القادمة وقد هجر الواقعية أم أنه خرج من الجلسة وقد اشتد إيمانه بالواقعية وتمسكه بها ..

وللحقيقة لقد كان السيد العضو أديبا فى الكلمة التى ألقاها والتى كان يستعين فى إلقائها بين الحين الآخر بمذكرات مكتوبة أغلب الظن أنه كتبها فى أثناء الجلسة وفى أثناء حديثه زملائه الآخرين .. لقد استخدم الفصحى فى كلامه بل وتلاعب فى الألفاظ فعندما تحدث عن فيلم قصر الشوق وعن مخرجه حسن الإمام هاجم المخرج هجوماً عنيفاً واختتم هجومه بقوله إنه ـ أى المخرج ـ ليس حسنا ولا إماما .. !! وعندما جاء ذكر مصطفى درويش مدير الرقابة التفت العضو لوزير الثقافة وقال له ـ نريده درويشاً حقيقياً ..

نادى السينما

ولم يكن حظ نادى السينما أقل من حظ فيلم قصر الشوق أو فيلم انفجار أو فيلم أقدم منهة فى التاريخ فلقد تصدى له أحد الأعضاء المحترمين وهاجمه هجوماً عنيفاً باعتباره مباءة ومفسده ومكانا لعرض الأفلام الداعرة .. وقد تحدث وزير الثقافة عن نادى السينما وصحح المعلومات التى علقت فى أذهان البعض مما نشر عن نادى السينما عند إنشائه .

وقال إن النادى يقدم الأفلام الطليعية التى تعتبر علامة فى تاريخ التطور السينمائى فى العالم وأن مثل هذا النادى موجود فى جميع الدول المتطورة وهو ليس مكانا لعرض أفلام الجنس ولكنه معهد لتقديم الخطوات الجديدة التى تقطعها السينما وهى تدعم هذا الفن الجماهيرى العظيم ..

ويبدو أن أغلبية الأعضاء قد اقتنعوا برسالة النادى وبأهدافه ووافقوا فى النهاية على ألا تتعرض أفلام النادى للرقابة المفروضة على أفلام العرض التجارى .

لماذا يرقص الناس ؟

وتحدثت عضوة محترمة من الصعيد قالت إنها قابلت فى بلدها بعض السائحات الأوروبيات وقد اندهشن كثيرا عندما عرفن أن بعض الشباب فى بلادنا يرقصون الرقص الغربى وقالت العضو أن

السائحات قلن لها إنهم يرقصون فى أوروبا لأن الجو عندهم بارد ولذلك فإن الرقص يدفع الحرارة إلى الراقصين ولكن الوضع عندنا يختلف فالجو حار والرجال لا ينقصون حرارة عن الجو فلماذا نرقص نحن إذن ؟؟

وهاجمت العضو أفلام الجنس هجوما شديدا وقالت إنها عندما حضرت من بلدها إلى القاهرة وجدت أن البيوت تتحدث عن هذه الأفلام وطالبت بإيقاف عرضها على الفور ..

وعندما انتهت من إلقاء كلمتها دارت حول المائدة ثم جاءت إلى نجيب محفوظ وهمست فى اذنه أن عندها قصة عظيمة تصلح للسينما وابتسم نجيب بجراره وسمعت عبدالرازق حسن يقول لها همسا ـ فوق التابعى بتاع الفول ..

وعرفت أن عبدالرازق حسن يصف للعضو المحترمة مكتبه فى شركة القاهرة للإنتاج السينمائى .

فيلم أوبرا

وتحدثت عضوة من القاهرة عن فيلم أقدم مهنة فى التاريخ الذى كانت تعرضه سينما أوبرا وقالت إنها شاهدت الفيلم بدعوة من أحد زملائها أعضاء المجلس وهو أحد مقدمى الأسئلة الأربعة عشر مع عدد كبير من أعضاء المجلس وقالت العضو إنها وهى سيدة قد استثارها الفيلم وأضافت إذا كان هذا قد حدث لى وأنا سيدة فكان الله فى عون الرجال وابتسم بعض الرجال وأطرق بعضهم حياء وخجلا .

كان فيلم أوبرا أكثر الأفلام نصيبا من الهجوم تعاقب الأعضاء فى شرح ما يحويه من جنس مفضوح وظهر خلال المناقشة أن أحد أعضاء المجلس قد دعا زملاءه لمشاهدة الفيلم.وهاجمه جميع من شاهدوه بلا استثناء وعندما تحدث أحد الأعضاء عن الفيلم قال إنه يحوى خمس قصص وقاطعة مصطفى درويش مصححا ـ بل ستا ..

واعتبر العضو تصحيح مصطفى درويش تحديا له فصاح يشكوه لوزير الثقافة وسجل عند الوزير أن الرقيب يبدو أنه مصر على رأيه بل إنه يتحدى فيعلن أن القصص التى يحويها فيلم أوبرا ستا لا خمسا . وقال مصطفى درويش أنه يصحح فقط وتدخل بعض الأعضاء مؤيدين العضو فى تهمة تحدى مصطفى درويش وتدخل آخرون مقرين وجهة نظر الرقيب فى أنه يصحح فقط ومرت الأزمة بسلام بعد أن أكد صوت مصطفى درويش الهادىء وابتسامته البريئة أنه كان يصحح فقط وإنه لم يكن يتحدى أحدا بكلامه ..

منذ ١٥ سنة

وهاجم أحد الأعضاء السينما هجوما عنيفا .. تحدث عن الأفلام المصرية وعن الأفلام الأجنبية وقال إن أفلام الجنس تؤذى الشباب وتصرفه عن واجباته الحقيقية ونادى بضرورة إيقاف هذه الموجة

العارمة .. كان حديثه كله حماسا وانفعالا وعندما جلس سأله عبر المائدة أحد زملائه الأعضاء متى شاهد فيلما لآخر مرة وابتسم العضو وقال فى صراحة :

ـ أنا بقالى خمستاشر سنة مادخلتش سينما .

وضحك العضو السائل وضحك العضو المسئول وضحك الذين سمعوه من الأعضاء ..

مخطط وقواعده

وكان أكثر الأعضاء استياء من الافلام عضو اتضح أنه قدم سؤالا لوزير الثقافة قال إن هذه الموجة من أفلام الجنس تسير بها وتلازمها موجة أخرى فى التلفزيون وفى الصحافة وخرج من ذلك إلى القول بأن هذا كله يتم تنفيذا لمخطط الهدف منه نشر الانحلال بين الشباب والهائهم عن الواجب الأسمى وهو واجب طرد المستعمرين من أرض الوطن وأشار العضو إلى أن بعض المؤمنين بمذاهب سياسية معينة هم الذين يقومون بهذا المخطط .

وتحدث عضو آخر فى نفس الموضوع وطالب بضرورة التمسك بالقيم الدينية التى تحمى الشباب من الإنزلاق إلى براثن الانحلال وأشار بوضوح أكثر إلى من سماهم العضو الأول بالذين يؤمنون بمذاهب سياسية معينة .

وكان هذا هو أعنف هجوم وجه إلى أفلام الجنس فى هذه الجلسة الصاخبة ..

وقد رد وزير الثقافة على هذه الاتهامات وفندها جميعها ثم وصلت المناقشة إلى نقطة هامة عندما طلب الوزير من الأعضاء تحديد الأفلام التى تنطبق عليها أوصافهم على سبيل الحصر ..

وأجمع الأعضاء أن فيلم أقدم مهنة فى التاريخ يجب أن يمنع عرضه ثم انتقلوا إلى فيلم انفجار وهنا اختلفت الآراء فقد طالب البعض بحذف مشهد معين من الفيلم وطالب آخرون بابقاء هذا المشهد بالذات .

ثم انتقلوا بعد ذلك إلى فلام أخرى معروضة فلم يتفقوا على فيلم واحد آخر ..

وهنا أعلن وزير الثقافة إن الوزارة ترى رفع سن الحظر على الصغار من ١٨ سنة إلى ٢١ سنة وتحدث الأعضاء طويلا أيد بعضهم هذا الرفع ، وعارضه آخرون وكانت نسبة الموافقين تزيد كثيراً على نسبة المعترضين فأعلن الوزير أنه سيصدر قرارا بذلك ..

أما بالنسبة لفيلم انفجار فقد أعلن الوزير أنه سيأمر برفع المشهد الذى أشار إليه الأعضاء وبالنسبة لفيلم أقدم مهنة فى التاريخ وهو الفيلم الذى نال الهجوم كله فقد أعلن الوزير انه قرر أن يمنع عرض هذا الفيلم على الفور .. وهنا ارتفعت أصوات الأعضاء .. إن عددا كبيرا منهم يطلب من الوزير تأجيل رفعه من دار العرض يوما واحدا حتى يتسنى لهم أن يشاهدوه وابتسم الوزير ولم يتكلم ولم يكن الموقف يحتمل أى كلام .. إن الأعضاء الذين طالبوا بمنع الفيلم يطالبون الآن بمد عرضه حتى يشاهده من لم يشاهده منهم بل بدءوا على الفور يتفقون على موعد مشاهدة الفيلم .. !!

العضو الوحيد

عضو واحد فقط أثاره ما يتحدث به الأعضاء .. قال إن المسألة أبسط مما يتصور بعض الأعضاء فلا هى كارثة حلت بالوطن ولا هى مصيبة نزلت على دماغنا وعرض فيلم أو عدة أفلام فيها مشاهد لا يرضى عنها البعض ليست مخططا ولا هى مؤامرة إنها اختلافات فى وجهات النظر ولكنها لا تستحق كل هذه الضجة فإن عندنا من المشاكل ما هو أخطر وأهم وأولى بالمناقشة والحديث وأولى بهذا المجهود الكبير ..

ولكن الأعضاء لم يعجبهم هذا الكلام وصاحوا مقاطعين زميلهم حتى تدخل خالد محيى الدين لحمايته من المقاطعة وضاع صوت العضو وصوت خالد محيى الدين فى المعارضة العنيفة التى ووجه بها واتهمه بعض الأعضاء بأن فى حديثه أهانة لهم ونفى العضو ذلك ونفاه خالد محيى الدين وانهى العضو حديثه بعد أن انسحب أحد الأعضاء احتجاجا على كلامه ..

ثمان ساعات

استغرقت هذه المناقشة ثمانى ساعات كاملة قال الأعضاء أنها أطول جلسة عقدتها إحدى لجان المجلس .

وفى الساعات الثمانى كانت الأمور قد اتضحت تماما ..

لقد اتضح أن الموجة العارمة من أفلام الجنس لا تزيد على فيلم ومشهد وهو الفيلم الذى منع والمشهد الذى منع .. واتضح أن إثارة هذه المشكلة فى هذا الوقت بالذات توحى بأشياء كثيرة فليس جديدا أن يعرض فيلم أو اكثر يحوى مشاهد تثير بعض الناس .. إن هذا يحدث كثيرا جدا وفى كل وقت ولكن هذه المرة فقط هى التى صور فيها الأمر على أنه مؤامرة ومخطط وتخريب إلى غير ذلك ..

أشياء كثيرة وضحتها هذه الجلسة وأشياء كثيرة يجب أن يفهمها من يتصدى لأى عمل ثقافى أو أى عمل على الإطلاق فى هذه الفترة بالذات من حياتنا .

انتهت الجلسة بعد ثمان ساعات وقد تقرر منع عرض فيلم اقدم مهنة فى التاريخ ورفع مشهد من فيلم انفجار ورفع سن الكبار من ١٨ إلى ٢١ ..

وعندما خرجنا من قاعة لجنة الخدمات بهذه القرارات كانت مظاهرات حلوان قد أسفرت عن بعض الجرحى من رجال الشرطة والعمال وكانت قوات إسرائيل مازالت فى سيناء وغزة والمرتفعات السورية والضفة الغربية من الأردن وكانت أحكام الإعدام والنسف والتدمير تنفذ بلا هوادة فى بعض المواطنين العرب الشرفاء ..

- ٣ -

تجارب كثيرة ..
من أهمها « الشهر »

مررت فى حياتى بتجارب كثيرة .. ومن أهم هذه التجارب وأخصبها إصدار مجلة أدبية شهرية اسميتها (الشهر) صدر العدد الأول منها فى مارس ١٩٥٨ وصدر آخر عدد منها فى فبراير ١٩٦٢ بعد أن صدر منها أربعون عددا كدت خلالها أدخل السجن متهما بإصدار (شيكات) بدون رصيد . لم تكن الدنيا قد تعقدت كما هى الآن وإذا فكر إنسان اليوم فى إصدار مجلة شهرية أو فصلية فلابد أن يكون تحت يده مبلغ يعد بعدة آلاف من الجنيهات . ولكن عندما فكرت فى إصدار (الشهر) لم أكن أملك مليما وحدا .

نعم عندما تقدمت لإدارة المطبوعات طالبا صدور الترخيص بإصدار المجلة طلبوا منى مبلغ ١٥٠ جنيهاً أو ضمانا بنكيا بنفس المبلغ واستطعت الحصول على هذا الضمان من أحد أقاربى وقدمته لإدارة المطبوعات وعندما صدر الترخيص طلبوا منى خمسة جنيها دمغة اقترضتها من مرتبى واشتريت الورق المطلوب كوشيه للغلاف وستانيه للملازم من محلات (شلهوب) لقاء شيك مؤجل ، أما المطبعة فقد وافق صاحبها أن يأخذ حقه من شركة التوزيع بعد صدور العدد . صدرت الشهر ولها فى كل يوم قصة وربما أتى اليوم الذى أحكى فيه قصتها بالتفصيل .. ولكنى أترك اليوم أحد كتابها يكتب عنها . بدأ قارئا لها وكاتبا بها وهو طالب بالمدرسة الثانوية وظل يذكرها حتى اليوم .. د . ماهر شفيق فريد كتب يقول :

عرفت حياتنا الثقافية منذ أوائل الستينات حتى اليوم عددا من المجلات الأدبية والثقافية كان لها أبلغ الأثر فى صياغة المشهد الثقافى المعاصر : المجلة ، الأدب ، الفكر المعاصر ، الهلال ، القاهرة ، فصول ، إبداع ، تراث الإنسانية ، الشعر ، المسرح ، السينما ، السينما والمسرح ، الفنون ، القصة ، أدب ونقد ، الكتاب العربى ، الإنسان والتطور ، كتب للجميع ، الأربعائيون ، الأدباء العرب ، لوتس ، مجلة الأدب ، الأفريقى الآسيوى ، عالم الكتاب ، جاليرِ ٦٨ ، الكراسة الثقافية ، الجنوبى ، النديم ، الجديد ، الغد ألف الكتاب السوداء ، الفعل الشعرى ، أقلام الصحوة ، أمواج ، إضاءة ، الشاطىء ، عالم القصة ، الرافعى ، خطوة الطليعة ، الفن المعاصر ، الكاتب سنابل ، كتابى ، الزهور ، الثقافة ، التحرير (الثقافة الأسبوعية فيما بعد) ، (لا أذكر مجلتى « الرسالة » و« الثقافة » فى إصدارهما الجديد تحت رئاسة أحمد حسن الزيات ومحمد فريد أبو حديد . فقد كانتا أشبه بالعازر القائم من الأموات فى لفائفه البيضاء كما صوره الدكتور محمد كامل حسين فى كتابه « قرية ظالمة » : شبح مظلم كئيب لا يريد الحياة ولا تريده الحياة) ، ومن بين هذه

المجلات كانت مجلة « الشهر » التى راستم تحريرها تحتل مكانا فريدا لا تشاركها اياه مجلة أخرى .

لم تكن « الشهر » تمثل اتجاها أدبيا بعينه وإنما كانت ساحة مفتوحة للإبداع والنقد أمام مختلف الاتجاهات والتيارات ، وقد تلاقت على صفحاتها عبر سنوات صدورها القصيرة نسبيا - اقلام تمتد من العقاد إلى ناشئة الأدب والشادين فى حقل البحث والنقد .

وقد عن لى - فيما يشبه النوسطالجيا - أن أعود هذه الأيام إلى أعداد « الشهر » القديمة فإذا بها ناضرة حية كيوم صدورها وإذا بى فى معرض حافل من ثمار القرائح ونبضات القلوب وتلاقى الثقافات على نحو يخصب الجديد بالقديم ، ويرسل مياه الحياة فى بدن التراث فإذا هو يستوى امامنا كائنا حيا ، تجرى الدماء فى عروقه وتتفجر بالحيوية كل أو صالة . فى مجال الدراسات والابحاث والنقد كان العقاد يكتب عن الشعر العربى والمذاهب الغربية ، وعزيز أباظة والمسرحية الشعرية ، وفلسفة الغزالى . وإسماعيل مظهر (ذلك المفكر الكبير الذى لم لم يتلق بعد خطه من الدراسة) يكتب محاورات عنوانها « مرآة ذاتى » والأدب وطاقة المجتمع ، الأمبراطورة الرومانية تيودورا ، ويحيى حقى يكتب عن يوسف الشارونى ، ومصطفى محمود . ومحمد مندور يكتب عن القصة القصيرة ومقوماتها وفنون المسرح وتطورها ، والمسرحية بين الترجمة والاقتباس والإعداد وعبد القادر القط يكتب عن محنة النقد ، والتعريب والمصطلحات العلمية ، وفتحى غانم بين الصعيد والسويد ، وعبد الرحن فهمى ، وأبو المعاطى أبو النجا ، وقضايا المسرح العربى المعاصر ، وكتاب « اللغة الشاعرة » للعقاد . وشاد رشدى يكتب عن الكلاسيكية الجديدة ، والقصة بين المقال والصورة ومذهبه فى النقد . ومدارس النقد الأدبى وعنصر الدراما فى القصة . وثروت عكاشة يكتب عن ابن قتيبة .. وعبد المحسن طه بدر يكتب عن الرواية العربية وإبراهيم حمادة يكتب عن زكى أبو شادى شاعرا مسرحيا .. ورمسيس عوض (هو باحث كبير بحقه الخاص ، وليس كما ينطق البعض مجرد حاشية على متن أخيه العظيم) يكتب عن برتراند رسل ، وتحديد النسل من الناحية التاريخية .. ونعيم عطية يكتب عن تنسى وليمز .. وغالى شكرى يكتب عن أدبائنا والعلم .. ورجاء النقاش يكتب عن ديوان صلاح جاهين « عن القمر والطين » .. وفاروق خورشيد يكتب عن أزمة الأدب فى صحافتنا ، والقصة بين الأدب والصحافة ، والأدب والإذاعة .

ومحمد عبد الله الشفقى (ذلك المترجم الممتاز الذى فقدناه) يكتب عن الفنان فى مسرح برنارد شو . وفى الشعر نشرت المجلة قصائد لطاهر الطناحى ، وعلى الجندى ، ومهدى علام ، وعادل الغضبان واحمد عبد المعطى حجازى ، ومحمد عفيفى مطر ، ومحمد إبراهيم أبو سنة وفتحى سعيد ، وعبد العليم القبانى ، وعبد المنعم عواد يوسف ، وأبو زهرة ، وسعد دعبيس ، وكمال نشأت ، واحمد كمال زكى ، ويس الفيل ، وكامل أمين ، وأنس راود ، وكيلانى حسن سند .

وفى القصة نشرت قصصا قصيرة لعبدالحميد السحار ، وفاروق خورشيد ، وسليمان فياض ،

عبد الفتاح رزق ، وحمدى أبو الشيخ ، وأحمد بدران ، وأمين ريان ، وعبد المنعم سليم ، ومحفوظ عبد الرحمن ، وبكر رشوان .

وأسمح لى أن أخص بالذكر قصتك القصيرة المسماة « تحت السلم » المنشورة فى عدد يوليو ١٩٦١ : إنها عندى آية فنية فريدة من آيات الكوميديا الراقية .. أعجب كيف لم ينتبه إليها أحد من المشتغلين بترجمة نماذج من القصة المصرية القصيرة إلى الانجليزية (وغيرها من اللغات) بدءاً من دنيس جونسون ديفيز ، وانتهاء بالدكتور جمال عبد الناصر ومرورا بالدكتور محمود المنزلاوى ! .. إن هذه القصة لا تقل قيمة عن مسرحياتك وأنى لاتحسر على الناقد الذى خسرناه فيك حين وجهت كل اهتمامك إلى خشبة المسرح .

وفى ميدان الترجمة نشرت « الشهر » قصصا لجان كولير ، وفرانسوا كوبيه ، وكافكا ، وموروافيا من ترجمة نعيم عطية ، ولطفى سلطان ، وشاكر هيكل ، وجورج سالم ، ومحمد الشريف ، والسيد فرج ، ومحمد كمال الدين يوسف .

ونشرت مسرحيات لأوجوبيتى ، وبرخت ، ويونسكو ، وأورال بارانجا (رومانى) ووليم سارويان ، وأونيل من ترجمة صبحى شفيق ، وأحمد كمال عبد الحميد ، وسعد الدين وهبة ، وتوفيق حنا ، ونور الدين مصطفى ، وجلال العشرى .

ونشرت قصائد لسيسل دى لويس ، ولوركا وطاغور من ترجمة شوقى السكرى ، وفرج العنترى ، والسيد الغضبان ، وجلال السيد ، وإيهاب الأزهرى ، وفؤاد دوارة ، وحسين عثمان ، وأحمد هيكل ، ونشرت محاورات لوسيان من ترجمة سعد صائب ، ونشرت مقالات مترجمة من عديد من الموضوعات ، نقدية وعلمية وفلسفية وسياسية : شكسبير بين سقراط والوجودية (محمود رجب) ، من العلم إلى الفلسفة (عزت قرنى) ، غاندى (رمسيس عوض) ، محنة التراجيديا الحديثة (سمير سرحان) .

وفى أبواب المتابعات كان يتناوب كتابة الشهريات ثروت أباظة ، وغالى شكرى ، ورجاء النقاش ، وصبحى شفيق ، وياسين رفاعية . ويعرض للندوات توفيق حنا .

ويكتب عن الفنون التشكيلية والموسيقية والإذاعة والسينما والمسرح رشدى إسكندر ، وفاروق شوشة ، وأنور الجندى ، مع رسائل من لبنان وسوريا (الإقليم الشمالى وقتها) وأبواب المناقشات وبريد الشهر والكتب الجديدة .

وكانت « الشهر » تفتح أبوابها لأدباء الأقطار العربية دون تفرقة ، كما أصدرت عددا خاصا عن فن المسرح فى أبريل ١٩٦١ .

ولست أجاملك ولكنى أقرر واقعا . حين أقول إن جزءاً كبيراً من الفضل فى هذا الإنجاز الثقافى يرجع إلى سعة أفقك . وقدرتك على استقطاب كبار الكتاب . كما أذكر بمودة عميقة ـ افتتاحيات « الشهر » من قلمك وأذكر مقالاتك النقدية على صفحات مجلة « الإذاعة والتليفزيون » أم أنها كانت

« الإذاعة » فحسب وقتها ؟ قديما ومرة أخرى لا أستطيع أن أحول بين نفسى والقول : ما أعظم خسارتنا فيك ناقدا . لقد استهوته ربة المسرح مع إنه الناقد ـ الفنان وكفى .

كان الأفق الذى تتحرك فيه افتتاحيات « الشهر » رحبا وسعا حقا فتحت عنوان « مع الحياة والناس » كنت تكتب فى السياسة عن العقبات فى طريق النهضة المسرحية ، ومطالبة احد أعضاء المؤتمر بتحريم البالية ، وحصول العقاد على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب ، وتنظيم الصحافة ، والوضع المسرحى فى الريف ، وأزمة الضمير الفرنسى فى جرب الجزائر ، ود . هـ . لورنس وروايته « عشيق الليدى تشاترلى » ، وملحمة « بساط الريح »لفوزى المعلوف وشباب أوروبا الغاضب ، وبرتراند رسل ، وأودن ، وإسماعيل الحبروك ويحيى حقى ، وازراباوند ، وأحمد رامى ، وروناالد دى كان ، وغاندى ، ومورافيا والجنس ، وايليا أهرنبورج حين يجيب عن مشاكل القراء العاطفية فى صحفية « برافدا » ومسرحية « اللهم غضبك » (وليس « أنظر وراءك غاضبا » كما توهم جلال العشرى ومن تبعوه) لجون أوزبون ، والبطل بين الواقع والأساطير ، ورأى سومرست موم فى فن تشيكوف ، وكتاب « الأدب والإنسان الغربى » لمؤلفه ج . ب . برستلى ، وتعلق على رسائل القراء .. وغير ذلك كثير .

أما أن « الشهر » كانت تتوخى الموضوعية ، وتعرف الرجال بالحق لا الحق بالرجال ، ولا تجرى وراء الأسماء اللامعة (رغم امتلاء صفحاتها بها) فذاك ما اعرفه من خبرتى الشخصية : أن أمامى الآن عددا منها (تمزق للأسف غلافه ومن ثم لا أستطيع تحديد تاريخه ولكنه لابد واقع فى شهر مابين أواخر ١٩٦٠ ـ ١٩٦١) يحل مقالتين (لامقالة واحدة) عنوانهما « قضايا ادبية » و « الصحافة المدرسية » من قلم ماهر شفيق فريد بمدرسة مصر الجديدة الثانوية . كنت طالبا فى الثانوية العامة حين أرسلت هاتين المقالتين ، وقد نشرتهما دون معرفة سابقة بيننا (فأنا لم أشرف بلقائك شخصيا حتى هذه اللحظة) . وتجاورت كتاباتى فى نفس العدد مع كتابات شوقى السكرى ، ورمسيس عوض ، ومحمد عبد الحى وغيرهم . وفى أعداد أكتوبر ونوفمبر وديسمبر من عام ١٩٦١ نشرت لى ـ بانتظام دقات الساعة ـ مقالات اخرى وذلك من نفس المنطلق الموضوعى الذى لا يفرق بين اسم كبير وناشىء كان آنذاك قد أصبح طالبا فى السنة الأولى من دراسته الجامعية بآداب القاهرة ، يتلمس طريقة فى حقل الأدب فيصيب مرة ويخطىء مرات . ولست وحدى الذى يدين لك بهذا الفضل فكم من شعراء وقاصين ونقاد ومترجمين من جيلى بدأوا مثلى على صفحات « أدب » أمين الخولى ، و« مجلة » يحيى حقى و« شهر » سعد الدين وهبة وغيرها .

اكتب هذه الكلمات . ومعذرة للإطالة ـ كى أدعوك أن تخصص أحد أسبوعياتك للحديث عن تجربتك مع مجلة « الشهر » . كيف نبتت فكرة اصدارها ؟ ما التصور الفكرى الذى انطلقت منه فى الاعداد لها ؟ وما الذى أخفقت فيه ؟ ما ذكرياتك مع الأدباء والنقاد الذين استكتبتهم ؟ وأخيراً

ـ وهو الأهم ـ ماتصورك لدور المجلة الأدبية اليوم فى عام ١٩٩٣ ؟ وإلى أى مدى يختلف عن تصورك لدورها حين صدر العدد الأول من « الشهر » ؟

شكراً ، سيدى ، على ما منحتنا ومنحنا كتابك من ساعات عامرة بالمتعة العقلية والروحية . وسداداً لجزء من دينى نحو مجلتك وغيرها من المجلات الذى ذكرتها فى صدر هذه الرسالة سأعكف ـ فى المستقبل القريب ـ على كتابة سلسلة من المقالات عنوانها « زيارة جديدة لأوراق قديمة علاها التراب » واتطلع إلى أن تلبى رجائى فى الكتابة عن « الشهر » لتكون معونا لى ولكل من يرغب فى التأريخ لتلك المجلة الجميلة الرائدة .

الفصل الخامس

فى الحياة الثقافية

سعد الدين وهبة .. فى الثقافة الجماهيرية
رؤية من الداخل

بقلم : محمود سعيد محمود

● الكاتب والباحث المصرى
● وكيل وزارة الثقافة الأسبق

سعد الدين وهبة علامة بارزة من علامات حركة الثقافة الجماهيرية فى مصر ، تولى قيادة الجهاز المنوط به عملية التثقيف الجماهيرى فى ظرف تاريخى غاية فى الصعوبة ، عقب نكسة أصابت الوطن فى معركة شرسة مع العدو الصهيونى ، فى مرحلة يبحث فيها المجتمع المصرى عن نقطة التوازن لإزالة آثار العدوان ، واستعادة طريق التنمية بإنسان قادر متعاظم الإمكانات. قد استرد ثقته بنفسه وبجماعاته ومؤسسات وقيادات اهتزت أمام عينيه . الأمر الذى طرح على المؤسسات الثقافية تتقدمها الثقافة الجماهيرية مسئولية جسيمة .

لم يكن سعد الدين وهبة منقطع الصلة بعملية التثقيف الجماهيرى فقد مارسها إبان انخراطه فى سلك البوليس فافتتح فصولا لتعليم اللغات الحية وأنشأ مدرسة العسكر لمحو الأمية ، وكذلك انشأ نادى الشاطىء لخدمة العاملين فى وزارة الداخلية بالإسكندرية أثناء عمله هناك ، هذا إلى جانب ارتباطه بالحياة العامة من خلال كتاباته الصحفية والإبداعية فى المسرح وقد رافق د . ثروت عكاشة وزير الثقافة العديد من رحلاته إلى قصور الثقافة فى المحافظات وأطلع على أحوالها من خلال مناقشات مجلس التنسيق الذى كان يضم قيادات وزارة الثقافة ، تلك الصورة التى أستنها د . ثروت عكاشة فى قيادته الجماعية لهيئات ومؤسسات الثقافة الرسمية وأغفلها الكثرون من بعده ، كما ألقى محاضرات فى قصرى الثقافة فى طنطا والإسكندرية .

حاول سعد الدين وهبة رئيس الشركة القومية للتوزيع الاعتذار عن إدارة الثقافة الجماهيرية بعد المرحلة التى أدارها فيها سعد كامل الكاتب والصحفى المنتدب من جريدة الأخبار ـ غير أن محاولاته لم تكلل بالنجاح حتى مع تدخل محمد فائق وزير الإعلام محاولا الاحتفاظ به رئيسا للشركة القومية للتوزيع فظل الجهازين الثقافة والجماهيرية والشركة القومية للتوزيع معاً لمدة تسع شهور إلى أن استقر به المقام فى الثقافة الجماهيرية فانتدب فى مايو ١٩٦٩ إلى أن صدر قرار جمهورى بتعيينه وكيلا لوزارة الثقافة مشرفاً على الثقافة الجماهرية فى مارس ١٩٧٠ . واستمرت قيادته لهذا الجهاز العتيد لأطول فترة زمنية أقيمت لأحد من قبل .. ومن بعد . فقد استمر يقود ويشرف على جهاز الثقافة الجماهيرية من مايو ١٩٦٩ حتى سبتمبر ١٩٨٠ ما عدا فترة انقطاع ـ جبرية ـ لمدة ٦ شهور : من مارس إلى اكتوبر ١٩٧٨ . ثم عندما نقل من وظيفته كوكيل أول وزارة الثقافة إلى المجالس القومية المتخصصة فى سبتمبر ١٩٨٠ وحتى استقال نهائيا من العمل الحكومى فى اكتوبر ١٩٨٠ .

وعلى مدى هذا الزمن الطويل الذى يربو على العشر سنوات استطاع سعد الدين وهبة صياغة

الجهاز من حيث الأهداف والوسائل وتأهيل الموارد البشرية ، والموارد المالية ، وضع نصب عينيه منذ اللحظات الأولى لتوليه المسئولية احتمالات التغيير السريع ، إذ أصبح معدل دوران القيادات اللاهث سمة من سمات الإدارة المصرية فى مختلف مواقع العمل الوطنى .

قام سعد الدين وهبة بمهمتين أساسيتين بغية التعرف على واقع الجهاز ، الأولى قيامه بجهد شخصى فى التعرف الميدانى فى العديد من المحافظات ، واستطاع أن يضع تصوراً عمليا لتطوير العمل صاغه فى تقرير قدمه للدكتور ثروت عكاشة ناقش فيه الأوضاع القائمة (الراهنة وقتذاك عام ١٩٦٩) من حيث الإمكانات والموارد المتاحة من مبان وأجهزة ومستوى قيادات ذلك الزمان .. وغيرها من عناصر ومحركات العمل . ودعم ذلك بعقد لقاءات مع المسئولين التنفيذيين والسياسيين على مستوى المحافظات كوسيلة مضافة فى رصد الواقع لممارسات قصور الثقافة ، وفى سبيل تحقيق النقاء فى الرؤى لمستقبل الثقافة الجماهيرية ، ثم ذلك فى صحبة الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس فى بعض اللقاءات .

المهمة الثانية تبلورت فى إشرافه على دراسة تقويمية لخدمات الثقافة الجماهيرية ، نظرياً فى عشر محافظات ، أعدها كاتب هذه السطور فى إطار الدورة التدريبية الطويلة الأجل بمعهد التخطيط القومى (قسم التخطيط الثقافى والاجتماعى) فى العام ١٩٧٩/٦٩ ، وقد وضعت نتائج الدراسة بين يديه وناقشها فى عمق وجدية .

وبعد تولى المسئولية

انتهت المرحلة التمهيدية لتولى المسئولية بشكل مباشر ، وصدرت القرارات الوزارية بذلك ، وبدأ سعد الدين وهبة فى وضع تصوره لمستقبل العمل الثقافى فى الثقافة الجماهيرية ، موضع التنفيذ .

كانت أشكالية إعداد الكادر الثقافى من أولى المهام التى حملها على عاتقه ، تلافيا لسلبية كانت قائمة فى الفترة السابقة على توليه المسئولية ، إلا وهى اللجوء والاستعانة بعناصر قيادية من خارج الثقافة الجماهيرية ، والتى أطلق عليها فيما بعد ـ على مستوى وزارة الثقافة ـ بقيادات الباراشوت : إصطلاح استعملته فى بعض دراساتى وتردد كثيراً فى الصحف المصرية . كانت تلك السلبية تثير حفيظة العاملين الأصليين فى الثقافة الجماهيرية ، وقد عاونت كثيراً فى إثارة الأقاويل والبلبلة حول إدارة سعد كامل ومن انتدبهم من خارج الجهاز بدعاو سياسية تحريضية وتصنيفات أمنية ، أعتقد مع ظروف سياسية أخرى ، إنها قد عجلت بنقل سعد كامل إلى دار الكتب ثم إنهاء ندبه ومعه عدد من الماركسيين الذين كانوا يقودون أجهزة أخرى تابعة لوزارة الثقافة ومؤسساتها .

شكل تلافى سلبية نقص الكوادر ، مهمة ملحة وعاجلة ، خاصة بعد إنهاء عمل المنتدبين من خارج وزارة الثقافة ومؤسساتها بإجراءات متسرعة وفورية لفتت نظر القيادة السياسية ، فانشىء مركز

أعداد الرواد ، وكان لسعد الدين وهبة اليد الطولى فى الإعداد لقيام المركز ، وتهيئة ظروف مواتية لإداء مهامه ، بدأ المسيرة بحسن اختيار الدارسين من شباب العاملين فى الثقافة الجماهيرية ، ووصل به الأمر إلى الإشراف الشخصى على تنظيم وتنفيذ البرامج الثقافية والفنية والمالية والإدارية ، وقد استحدث سنة لم يجاريه فيها أحد من القيادات التالية له ، وذلك بتنظيم لقاء أسبوعى بينه وبين الدارسين الرواد استهدف منه التوعية والتنوير ، وتبادل الخبرات .

وفى ذات الوقت تعميق تعرفه على الكادر المنوط به قيادة العمل الثقافى فى الأقاليم ، وأصر وقتها على تثقيفهم سياسيا ، تثقيفا يتيح لهم عمق التفاعل مع كافة أجهزة الدولة السياسية والتنفيذية .

التطوير وفق تصور جماعى

لاحظ سعد الدين وهبة ترهل الهيكل التنظيمى للثقافة الجماهيرية إضافة إلى ملاحظات أخرى رآها سلبية ومعوقة لحركة العمل الثقافى فى كل مستوياته المركزية والمحلية على حد سواء ، فاوجز خطته لعلاجها فى تقريره للدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة على النحو التالى[1] :

(١) إعادة تنظيم جهاز الثقافة الجماهيرية .

(٢) خلق القيادات الجديدة .

(٣) إعادة تخطيط النشاط الفنى والثقافى .

(٤) العمل على تكامل النشاط الثقافى مع مختلف الهيئات شعبية وتنفيذية .

(٥) العمل على تحقيق ديمقراطية التخطيط الثقافى .

(٦) ترشيد العمل الثقافى .

(٧) توسيع الخدمة الثقافية .

واستطاع أن يدفع بتصوره هذا إلى المؤتمر القومى للتنظيم السياسى[2] ، الذى أوصى أجهزته بتبنى توجيه العمل بقصور الثقافة ، ومراقبة تنفيذ برامجها وضرورة تطوير الأسس التى تقوم عليها ، باتخاذ خطوات جادة نحو :

(١) رسم تخطيط علمى منهجى يتناول أهداف هذه القصور من الناحية البنائية ، والوظيفية ، كما يتناول واجباتها ومسئولياتها .

(٢) ضرورة التدقيق فى اختيار وتدريب القائمين على أمورها والمشرفين على أنشطتها طبقا للمعايير التى تضعها الدولة لكوادرها الفنية والسياسية ليكونوا على مستوى الوعى الثقافى والاجتماعى والسياسى .

(٣) دعوة مشاهير رجال الفن والأدب إلى زيارات دورية يلتقون فيها مع أهالى المحافظات ، ولاسيما الفنانين والأدباء المحليين لتعميق الصلة بينهم .

(٤) تنشيط العمل الفنى والأدبى المحلى ، والتعريف بالثقافة القومية فى صورة اتصالات فنية تقوم فيها نماذج من الفنون المحلية والفنون فى مختلف صورها .

فى إطار الالتزام بالرؤية الجماعية ، مع تعدد الطرق إليها اتخذ سعد الدين وهبة أولى خطواته العملية لترجمة هذا الهدف فأصدر قراره الإدارى فى مطلع ١٩٧٠ بتشكيل مجلس الثقافة الجماهيرية من مديرى الإدارات المركزية والمراكز المتخصصة (ثقافة الطفل وثقافة القرية ، وإعداد الرواد) ، وبرئاسته . تحددت اختصاصات المجلس فى رسم السياسية العامة للثقافة الجماهرية ، ومتابعة نشاطها بما يكفل تطورها لتحقيق أهدافها ، مع ما يرتبط بهذه السياسة من خطة عامة وموازنات مالية ، وتنسيق فى الأداء الثقافى بين أجهزة وزارة الثقافة وغيرها من الوزارات الضالعة فى عملية تثقيف الجماهير .

عقد المجلس فى عامة الأول ٢٤ اجتماعاً ، وتحرك باجتماعاته حيث المواقع الثقافية : فى القاهرة ، والزقازيق ، وشبين الكوم ، والإسكندرية وطنطا .

علامات على طريق الديمقراطية

فى خطوة أكثر اتساعا ، وأكثر إلتزاما بالمفهوم السليم للديمقراطية لم يكتف الرائد الثقافى الكبير سعد الدين وهبة بمجلس الثقافة الجماهيرية بل سعى إلى المثقفين والمسئوليين السياسيين والتنفذيين والمهتمين والمهمومين بالثقافة فى مصر ، فأقام المؤتمر الأول للثقافة الجماهيرية لدراسة وضعية العمل الثقافى فى الأقاليم ، وذلك فى الفترة من ٤ إلى ٧ أبريل ١٩٧٠ فى مقر نقابة المهن التعليمية بالجزيرة ، بالقاهرة .

ناقش المؤتمر أربعة محاور رئيسية عن :

(١) دور الثقافة الجماهيرية .

(٢) العلاقة بين جمعيات رواد قصور وبيوت الثقافة ، وغيرها من الجمعيات الثقافية واتحادات الأدباء الأخرى .

(٣) الأشكال الفنية للعمل الثقافى فى الأقاليم .

(٤) الصعوبات التى تواجه الأدباء والفنانين فى الأقاليم .

حضر المؤتمر قرابة ٥٠٠ عضوا من المثقفين والمسئولين عن الحركة الثقافية والفنية من القاهرة والأقاليم ، هذا وقد افتتح المؤتمر د . ثروت عكاشة وزير الثقافة ، وتولى رئاسته الفخرية الأديب يحيى حقى ، وأمانته أحمد رشدى صالح دارت حركة عمل المؤتمر فى ٤ لجان رئيسية ، تدرس كل لجنة محوراً واحداً ، وتفرع عن اللجان الأربعة الرئيسية ٢٤ لجنة فرعية ، صارت التوصيات التى أصدرها المؤتمر دليل عمل لجهاز الثقافة الجماهيرية ، التزم بها فى ممارساته اليومية بعد ذلك

ابتدأ الالتزام بتشكيل لجان دائمة من العناصر المشاركة والمتخصصة فى مجالات المسرح والموسيقى والفنون الشعبية والسينما والفنون التشكيلية والآداب والمكتبات وشؤون الطفل والشباب والعمال والمرأة ، شاركت فى وضع خطة ۱۹۷۱/۷۰ .

إضافة إلى المؤتمرات سواء الجماهيرية منها أم القيادية ، أهتم سعد الدين وهبة بإيجاد كيانات دائمة للعملية الديمقراطية فى ممارسات جهاز الثقافة الجماهيرية ووحداته فى الأقاليم ، تعمل على إنشاء جمعيات رواد قصور وبيوت الثقافة ، وهى جمعيات تم اشهارها لوزارة الشئون الاجتماعية تنفيذاً للقانون ۳۲ لسنة ١٩٦٤ ، تجمعها جمعية مركزية مقرها القاهرة تحدد الغرض منها فى :

(۱) رسم وتخطيط السياسة العامة لفروع الجمعية فى المحافظات .

(۲) تقديم المعونة الفنية والمالية للفروع لرفع مستوى نشاطها الفنى والثقافى ، ولها مراقبة أوجه الصرف ومتابعة السياسة العامة للجمعية فى إطار الخطة .

(۳) تقوية التعاون ، وتوثيق الصلات بين الفروع ، والدعوة لعقد المؤتمرات تنسيقا بين الفروع فى اداء أغراضها .

(٤) العمل على توسيع رقعة النشاط الفنى والثقافى بحيث يمتد إلى كل أنحاء الجمهورية ونشرها بكل الوسائل .

لقد تم إشهار ۱۸ جمعية فى المحافظات كمحصلة للحركة عام ۱۹۷۰/٦٩ واليوم غطت الجمعيات كافة محافظات مصر ، بل أزداد العدد إلى أكثر من جمعية فى عدد من المحافظات بعد أن كان قصرا على جمعية واحدة لكل محافظة .

نماذج رائدة من الانجازات

من المعروف داخل دهاليز وزارة الثقافة أن سعد الدين وهبة إبان تواليه مسئولية وكيل أول الوزارة ، وتحديداً عام ۱۹۷۹ ، بعد عودته إلى عمله الرسمى ـ بحكم قضائى ـ عمل على تنظيم العلاقة بين الثقافة والمثقفين والدولة ، وساهم بإيجابية فى الحوار الدائر بين منصور حسن الوزير المسئول عن الثقافة ، وبين مختلف المنظمات وعناصر المثقفين المصريين حتى صدر القرار الجمهورى رقم ١٥٠ لسنة ۱۹۸۰ بإنشاء وتنظيم المجلس الأعلى للثقافة فى أبريل ۱۹۸۰ ، وأيا ما كانت ملاحظاتنا المنشورة وغير المنشورة على ضعف حركة وفاعلية المجلس فى الحياة الثقافية فهو (المجلس) مازال قائما مشلولا إلا عن إقرار جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية ، والتى فقدت هى الأخرى بريقها المادى والمعنوى على حد سواء .

أعد سعد الدين وهبة لأعمال المؤتمر العام الأول للمجلس الأعلى للثقافة ليناقش أوضاع الثقافة ومؤسساتها فى مصر ، ويضع إطاراً جديداً للسياسة الثقافية فى المرحلة القادمة ، ولكنه لم يشارك

بعد الإعداد فى أعماله بنفسه حيث أقيم المؤتمر فى ٦ أكتوبر ١٩٨٠ بعد نقله فى سبتمبر ١٩٨٠ إلى المجالس القومية المتخصصة ، واستقالته فى أكتوبر ١٩٨٠ .. ولكن ناقشت لجنة الثقافة الجماهيرية فى هذا المؤتمر العام الأول .. والأخير دراسة قدمتها ـ كاتب هذه السطور ـ عن الثقافة الجماهيرية فى عشر سنوات ٦٩/١٩٧٩ : أى نفس الفترة الزمنية التى قاد فيها سعد الدين وهبة جهاز الثقافة الجماهيرية قيادة مباشرة ، وإشرافا كوكيل أول للوزارة ، هذه الدراسة اعتبرت من وثائق المؤتمر العام « الوحيد حتى الآن » للمجلس الأعلى للثقافة . لعله من المفيد إيجازها فى سطور قليلة بالنسبة لحجمها أو لحجم الحوار الذى دار حول محتواها .

إن محصلة مسيرة جهاز الثقافة الجماهيرية العملية منذ ١٩٦٩ ، والنظرية فى المؤتمرات الجماهيرية، والقيادية فى مصر ، والحلقة الدراسية التى نظمتها جامعة الدول العربية فى بغداد (سبتمبر ١٩٧٣) تقول إن نشر الثقافة جماهيريا ضرورة ومن الضرورى أيضاً أن تتجه الثقافة أول ما تتجه إلى الجماهير التى طال حرمانها والتى يقع عليها العبء الأكبر فى الإنتاج ، وتصبو إلى إسقاط التخلف ، وتقول أيضا إن من المهام الأساسية للجهاز تحقيق اتصال جماهيرى وشخصى تنموى يهدف إلى التغيير السلوكى ، لا مجرد تحصيل أفكار ومعارف على سبيل الترف العقلى ، والمتعة الذاتية ، ولابد أن تشمل خطط الثقافة الجماهيرية وبرامجها الجوانب التعليمية التى تنمى المعارف العامة والخبرات والمهارات فى المجتمع .

كما أن قراءة المسيرة فى عشر سنوات تؤكد أن المشاركة الشعبية فى مجال تخطيط نشاطات الثقافة الجماهيرية ، وتنفيذها ثم المتابعة والتقييم فى أشكال كيانات دائمة كالجمعيات ومجالس الثقافة ، أو كيانات مؤقتة كالمؤتمرات والحلقات الدراسية ثبت جدواها فى تطوير أساليب العمل ومنطلقاته علاوة على التأكيد على الممارسة الديمقراطية ، وتثبيت مصداقيتها . لذا لابد من تكثيف المشاركة على المستوى الجماهيرى ، وعلى المستوى القيادى داخل الجهاز مركزيا ومحليا .

قبل أن أترك هذه الفقرة من ورقى ، والتى تحدثت فيها عن ديمقراطية العمل الثقافى التى آمن بها سعد الدين وهبة وزرعها فى كثير من جنبات العمل فى جهاز الثقافة الجماهيرية ، أود الإشارة إلى معطيات لها جلالها وتقديرها جاء بها المؤتمر الأول للثقافة الجماهيرية فى أبريل ١٩٧٠ ، هذا المؤتمر الذى خر صريع الأحداث التاريخية فى مصر ، إذ مات هو الآخر بعد وفاة الزعيم الخالد جمال عبدالناصر ، فقد دعا وجيه أباظة محافظ الغربية المؤتمر فى دورته الثانية ليقام فى طنطا وأعلن عن الاستجابة ، ولكن يد القدر هى العليا فلم يتح للأمانة تنفيذ الدعوة ، ودخلت مصر مرحلته الصراع على السلطة ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر وجد أن التوصيات الصادرة فى أبريل تصلح للاستمرار فترة طويلة فاستعيض عن دورات المؤتمر ، بالمؤتمرات القيادية .

تبلورت المعطيات الخطيرة فى وعى المؤتمرين بارتباط الثقافة بالمعركة مع العدو الصهيونى فقالوا انه ليس ارتباطا طارئاً وآنيا ، فالثقافة فى جوهرها وعلى مر العصور ، وفى جميع الظروف هى معركة

لخلق الإنسان الجديد المتجدد ، وخلق القيم الجديدة له ، وخلق البيئة الجديدة هى دائما معركة ضد كل ما أصبح قديما وسلبيا .

إن معركتنا اليوم هى معركة حضارية شاملة ، إنها معركة حضارة نامية ضد ظواهر غير حضارية ، هى العنصرية والأمبريالية ..

ومن معطيات المؤتمر الذى حظى بكل العناية والرعاية والاهتمام من سعد الدين وهبة تحديد موقف الثقافة من العدو والعدوان الصهيونى فقد رأى المؤتمر ضرورة أن تعمل الثقافة على تعميق الشعور بالشخصية الوطنية والقومية العربية ببعث لكل ما هو إيجابى فى التراث الوطنى المصرى والقومى العربى وتقديمه إلى الشعب من خلال أجهزة الاتصال الجماهيرى ، إنها رؤية مازلنا بحاجة إليها اليوم وغداً كمضامين للثقافة العربية ، وبديلة عن هذه المعارك الجوفاء بين قبائل المثقفين اللاعبين فى غير الأرض وفى غير الزمن الملائم .

اختتم المؤتمر أعماله فى ٧/٤/١٩٧٠ بنداء إلى المثقفين فى العالم باعتبارهم ميزان الحضارة ليقفوا مع المعتدى عليهم شعوبا وأوطانا وقيما إنسانية ضد العدوان الإسرائيلى النازى فجاء ربطا موضوعيا بين الثقافة والهم العام .

الانجاز فى أرقام

أولا - المواقع الثقافية :

	١٩٦٩	١٩٧٩
١ - قصور الثقافة	٢٦	٣٤
٢ - بيوت الثقافة	٢	١٣١
٣ - مكتبات فرعية	٣٣	٣٩
٤ - نوادى طفل	—	١٦
٥ - سينما القرية	—	٦١
٦ - نوادى السينما	—	٢٤
٧ - قوافل ثقافية	١٥	٤٤
	—	—
	٧٦	٣٤٩

ثانيا - فى مجال الأنشطة الثقافية والفنية :

١ - زاد عدد الفرق المسرحية من ٢٠ فرقة عام ١٩٦٩ إلى ٤٤ فرقة عام ١٩٧٩ .

٢ ـ اقيمت تجارب مسرحية جديدة كتجربة دنشواى ، وقرية زكى أفندى سعيا إلى المسرح البسيط المرتجل الذى يعتمد بالدرجة الأولى على الكلمة .

٣ ـ نفذت مسابقات فى التأليف المسرحى .

٤ ـ التوسع فى نوادى السينما وتدعيم نشاطها ليشمل بجانب عروض الأفلام محاضرات فنية ونقدية وحوار النقاد مع الاعضاء ، علاوة على نشرة تثقيفية تتضمن دراسات تحليلية للافلام المعروضة .

٥ ـ إقامة مسابقات للأفلام التسجيلية وأفلام خريجى معهد السينما .

٦ ـ إقامة مهرجان روائى فى فترة افتقدت فيها مصر مهرجانات ومسابقات السينما .

٧ ـ انتجت أفلام تسجيلية عن نشاطات الثقافة الجماهيرية وعن الاحتفال بذكرى فنان الشعب زكريا الحجاوى وأفلام الأطفال .

٨ ـ نشر ودعم نوادى الاستماع الموسيقى .

٩ ـ نشر فرق الفنون الشعبية فى المحافظات فأصبحت ١٠ فرق عام ١٩٧٩ بزيادة ٦ فرق عما كان قائما فى ١٩٦٩ وطورت ونظمت عدة مسابقات بين فرق المحافظات .

١٠ ـ تم إنشاء الفرقة المركزية للفنون الشعبية بالسامر ، واشتركت فى المهرجانات ، وفى بعض الأعمال الدرامية الشعبية .

١١ ـ انشئت فرقة الآلات الشعبية التى اشتركت فى المناسبات المحلية والقومية ، ومثلت مصر فى مهرجانات دولية فى فرنسا وألمانيا والولايات المتحدة .

١٢ ـ انتشرت شعب الحرف والصناعات البيئية فى قصور وبيوت الثقافة ففى عام ١٩٦٩ كان هناك موقعين فى قرية كفر الشرفا (قليوبية) ، وتوشكى (النوبة) بشعبتين للحصير وأعمال الخرز الملون وصلت عام ١٩٧٩ إلى ٥٤ شعبة .

١٣ ـ زاد عدد المكتبات وارتفع من ٦١ مكتبة عام ١٩٦٩ إلى ٢٠٤ عام ١٩٧٩ وكونت لجان أصدقاء المكتبة للاشتراك فى اختيار الكتب ، والمشاركة فى المواد برامج ثقافية للمكتبات ، كما نظمت مسابقة للقراء الحرة .

١٤ ـ انشئت نوادى المرأة فى قصور الثقافة لتأهيل عضواتها بالدراسات النسوية والتربوية والصحية وتنظيم الأسرة وأقيم معارض لإنتاجها .

١٥ ـ انشئت نوادى العلوم للطلائع لإشاعة الثقافة العلمية وأقيمت المعارض فى الأقاليم بالإضافة إلى معرض مركزى سنويا فى القاهرة .

اكتفى بهذا القدر من نماذج الأنشطة الثقافية والفنية المزيدة والمستحدثة إضافة إلى انشطة تفصيلية أخرى زادت كما وكيفا فى كل مجالات العمل الثقافى من حيث المصنفات ، ومن حيث الجماهير المستهدفة والتى زاد تكثيف العمل الموجه إليها كالأطفال والشباب والعمال والمرأة

كلها تجارب رائدة بعضها مازال مستمرا والبعض ناله القصور والاهمال لمختلف الأسباب : ماليا وبشريا . الأمر الذى يفرض اليوم الاتجاه إلى الأساليب العلمية المحايدة ، تجويداً لدراسة الاحتياجات الثقافية فردياً ومجتمعياً .

الدفاع عن مهام الثقافة الجماهيرية مستمر

إن إخلاص سعد الدين وهبة لرسالة ومهام جهاز الثقافة الجماهيرية ليس موضع فحص اليوم بعد أن قدم الكثير من عرقه وجهده وفكره للجهاز دون تردد .. وبقوة .. وبنبالة ، ولكن ما أعرض فى هذه الفقرة من ورقتى هو مجرد تذكره للبعض منا ، ومعرفة للأجيال الجديدة من قيادات الثقافة الجماهيرية وعناصرها الفاعلة .

ففى تقرير قدمه سعد الدين وهبة عن الثقافة الجماهيرية للوزير الراحل دكتور إسماعيل غانم تعرض فيه للمسيرة التاريخية للثقافة الجماهيرية حركة شعبية وجهازاً حكومياً منذ ١٩٤٥ عندما كان جامعة شعبية حتى الثقافة الجماهيرية ١٩٧١ وقت كتابة التقرير . وبعد أن استعرض سلبيات المسيرة القصيرة من ٦٩ إلى ١٩٧١ والمعوقات التى تواجه الجهاز من ضعف الموارد المالية التى لا تتناسب مع اتساع رقعة قصور وبيوت الثقافة فى المحافظات ، ومن نقص فى الكوادر المسئولة عن العمل الثقافى ، ومن تقصيرات البيروقراطية المزمنة وروتينيات لا تتناسب مع حركية العمل الثقافى تساءل فى تقريره عن الحل ، ولم يترك الدكتور الوزير فى قلب بؤرة موجات المعوقات والسلبيات بل قدم الحل ، فاقترح تحويل جهاز الثقافة الجماهيرية إلى هيئة عامة تضع لوائحها ونظم عملها بنفسها بما يتناسب وظروف العمل ، وارفق « مشروع قرار رئيس الجمهورية العربية المتحدة » رقم (   ) لسنة ١٩٧١ بإنشاء الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية .

تضمنت مادته الأولى : « تنشأ هيئة عامة تسمى الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية تكون لها الشخصية الاعتبارية ويكون مركزها مدينة القاهرة وتخضع لإشراف وتوجيه ورقابة وزير الثقافة » .

وتضمنت مادته الثانية : تهدف الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية إلى المساهمة فى رفع المستوى الثقافى للشعب بتيسير سبل الثقافة وخاصة للفلاحين والعمال ، وخلق حياة ثقافية متميزة لكل إقليم من أقاليم الجمهورية لتكون لكل منها الشخصية الثقافية الخاصة بها ، والكشف عن المنابع الخالدة للتراث القومى لتأصيل الثقافة الشعبية والعمل على تفجير طاقات الإبداع الفنى » .

وواصل سعد الدين وهبة محاولاته مع كل وزير جديد للحفاظ على الرسالة والمهام خوفا من غدر سلطة أعلى تطيح بالجهاز باعتباره مؤسسة حكومية تتطلب التغيير مع الالتفاته العنيفة فى المجتمع المصرى ، واقترب اقترابا شديدا من النجاح فى تحويله إلى هيئة عامة عندما اقتنع الوزير الراحل دكتور جمال العطيفى بالفكرة وطلب تعديلا لمادة واحدة فى مشروع القرار الجمهورى على أن يرفعه

بالموافقة والتأييد إلى السيد رئيس الجمهورية (أنور السادات) وذلك بعد عودته من مؤتمر ومهرجان الثقافة والفنون الزنجية فى لاكار (السنغال) فى منتصف يناير ١٩٧٧ وعاد بعد أن احترقت القاهرة مع العديد من مدن مصر بالإنتفاضة الشعبية فى ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ ، واتهمت سياسة د . جمال العطيفى الإعلامية خاصة ندوات التلفيزيون متعددة الآراء والاتجاهات بأنها من مسببات الإنتفاضة وتمت إقالته ، وضاعت الفرصة من أقدام الثقافة الجماهرية ، وبدأت المحاولات الجديدة عن طريق الحركة النقابية (نقابة للعاملين بالثقافة الجماهيرية والنقابة العامة العاملين فى الصحافة والإعلام) .

فى مجلس الشعب

ظل سعد الدين وهبة حتى بعد تركة الخدمة الحكومية بلاستقالة ، وهو فى موقع رئيس لجنة الثقافة والإعلام والسياحة لمجلس الشعب ساند جهاز الثقافة الجماهيرية فى تمويل نشاطاته وفى توجيه مسيرته وأحيانا فى تصويب تلك المسيرة .

ولعلى لا أذيع سرا أننى استطعت بتوجيه منه أن أعد مشروعا بقانون تحويل الثقافة الجماهرية إلى هيئة قومية بتقدم به إلى مجلس الشعب ولم يتمكن بظروف عامة فرصدت ذلك فى كتابى « الثقافة الجماهيرية نظرة نقدية ورؤية مستقبلية » وارفقت نص المشروع كملحق للكتاب الذى نشرته دار حراء فى عام ١٩٨٦ ، ثم صدر بعد ذلك كقرار جمهورى رقم ٦٣ لسنة ١٩٨٩ بنص . الفضل يعود لصاحب التوجيه والتبنى للفكرة .

إنها مسيرة مشرفة يملأ جنباتها الحب والود والإخلاص للوطن لمصر وللمعاونين فى تحمل عبء ومشاهدة المسيرة على المستوى المركزى فى القاهرة وعلى المستوى المحلى فى المحافظات .

لم تكن الصورة بكل جوانبها وردية كما جاء فى العرض الذى تضمنته ورقتى هذه ، بل كانت هناك هنات وسلبيات اعترضت الطريق إبان المسيرة الشاقة ، هون من ثقلها عشق سعد الدين وهبة فى البحث عنها ، والتوفيق فى جذورها ثم يشير إليها بثقة فى النفس ، نفسه ونفس المعاونيه له إلى الوزراء المسئولين عن الثقافة مرددا أن فى كل حركة إيجابيات وسلبيات علينا رصدها بوعى وصدق ، فنعمق الإيجابى ونحاصر السلبى بلك الوسائل حتى نقضى عليه هكذا علمنا وعلم الآخرين فى مختلف المستويات والصفوف ، وبالتالى عشنا مرحلة يراجع فيها جهاز الثقافة الجماهيرية نفسه بين الحين والآخر ، وصار جهازا قابلا للتعليم وتقبل الدروس المستفادة ، ومرحباً بالنقد الموضوعى والبناء .

فى المؤتمر الثامن لقيادات الثقافة الجماهيرية الذى عقد فى الفترة من ٥ إلى ٨ فبراير ١٩٧٩ بمسرح السامر كرر سعد الدين وهبة درس الاستفادة من الأخطاء ، ودرس الرصد الصحيح للسلبيات بغية الإصرار على القضاء عليها فرأس المؤتمر وعاونه وكيل الوزارة لشئون الثقافة

الجماهيرية سعد عبدالحفيظ وحدد نقاطا خمسا كأهداف للمؤتمر .. آخر المؤتمرات القيادية التى رأسها وحرك لجانها . واستهدف المؤتمر تقييم خبرات الثقافة الجماهيرية ، واتضح ذلك من الأوراق والوثائق والتى تضمنت العديد من النظرات النقدية سجلها ـ كاتب هذه السطور فى أوراق قدمتها من خلال القنوات القائمة جماهيرية كنقابة العاملين ومن خلال المراقبة العامة للتخطيط وغيرها من الأوراق الناقدة ، الداعية إلى تطوير الجهاز شكلا وموضوعا ، إضافة إلى حتمية اهتمام الجهاز بما يواجه المجتمع من مشكلات وتحديات فناقش هذا المؤتمر الثامن للقيادات دور الثقافة الجماهرية فى مكافحة التسيب ، بعد أن غيب فترة عن مواجهة التحديات العامة بدعوى « غبية » ان ذلك ليس من مهام الثقافة الجماهرية فيكفيها الاستعراضات وتقديم برامج الفرح والابتسام فحسب !! تلك النظرة المسطحة لفهم الثقافة باعتبارها للتسلية فحسب فى ظل مجتمع تطحنه الحاجة والجوع والفوارق الطبقية .

بعد حوار فكرى دار من ٥ إلى ٨ فبراير ١٩٧٩ ليل نهار بين ٢٠٧ من قاة الجهاز المركزيين والمحليين صدرت توصيات رفعها سعد الدين وهبة دون تجميل إلى الأستاذ الدكتور حسن محمد إسماعيل وزير التعليم والثقافة والبحث العلمى تضمنت ١٣ توصية فى المجال المالى والإدارى و ١٣ توصية لدعم العلاقات الإنسانية والمنظمات الاجتماعية والنقابية للعاملين علاوة على توصيات عامة تسعى إلى تحويل الجهاز إلى هيئة عامة ، وإلى حصول العاملين على بدل طبيعة عمل اسوة بما هو متبع فى الهيئة العامة للاستعلامات ، وتوصيات أخرى استهدفت :

(١) تشكيل لجنة للثقافة الجماهيرية فى كل محافظة بقصد التنسيق والدعم المادى والأدبى وتبادل الخبرات بين القادة المحليين والاخصائين فى المواقع الثقافية .

(٢) التعاون بين قصور وبيوت الثقافة ، والمدارس والأجهزة التعليمية بتكامل الموارد من مبان وتجهيزات بما يتيح استيعاب الطاقات البشرية من الشباب والأطفال خاصة فى فترات العطلات بثا للقيم الأصلية فى المواد الثقافية والفنية ، وتحريضا نبيلا على التذوق الفنى والأدبى .

(٣) تغطية المواقع الثقافية باحتياجاتها من خريجى الكليات الفنية عن طريق القوى العاملة بدلا من التوزيع العشوائى غير المجدى .

(٤) دعوة أكاديمية الفنون لتوجيه يجيها للعمل فى قصور وبيوت الثقافة فى المحافظات لحاجة العمل إلى تخصصاتهم ، والحصول منهم على إقرارات بالموافقة مصاحبة للأوراق المقدمة إلى المعاهد الفنية قبل القبول للدراسة .

هل هناك دورس مستفادة ؟

فرض علينا اليوم أن نستعيد التجربة بكل تفصيلها ، موقفاً موقفاً ، طبيعة الأداء الناجح ،

والاداء الذى لم يصبه التوفيق ، وفى كل الاحوال نبحث عن الأرضيات وعن الاسباب وعن الدوافع الذاتية والموضوعية أى ضرورة أن نستخرج الدورس المستفادة .

تحول جهاز الثقافة الجماهيرية إلى هيئة عامة .. وبعد .. ما هى النجاحات .. وما هى الآمال العريضة فى نجاحات جديدة ؟

اليوم .. أشيد بالتجربة .. واشيد بسعد الدين وهبة الآب الروحى لها : قائد ومناضلا ومربيا وهاديا إلى الطريق السوى ، وصديقا وداعيا إلى الوعى والتنوير والحب لمصر ولشعب مصر العامل المنتج للخير الوفى بأبنائه المخلصين المساندين لآماله وأهدافه فى حياة اكثر إشراقاً .

الفصل السادس

فى مجلس الشعب

تعليق على
الموازنة العامة للدولة عام ١٩٨٤

السيد العضو سعد الدين وهبة :

بسم الله الرحمن الرحيم

السيد الأستاذ الدكتور رئيس المجلس ، السيدات والسادة أعضاء المجلس :

لاشك أن هناك تغييرا كبيرا يجرى فى مصر الآن ـ ومنذ ولى الرئيس مبارك مسئولية الحكم فى البلاد ـ تغييرا على الساحة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، تغييرا فى الداخل والخارج ، فى السياسة الخارجية وفى الدائرة العربية والإسلامية والأفريقية ، وإذا كان بيان الحكومة هو ترجمة عملية للمبادىء التى أرساها حسنى مبارك لسياسته ، وعبر عنها فى بيانه التاريخى الذى ألقاه فى هذا المجلس فى يوليو الماضى ، فإن مناقشة بيان الحكومة هى تأكيد لإيمان عميق بهذه السياسة ، وبهذه المبادىء ، ومن هذا المنطلق نتفق مع البيان ، ونختلف معه بنفس القدر تأكيدا لإيماننا بأن العمل الوطنى فى هذه الآونة ولكى يحقق أهدافه ، مسئولية الأجهزة جميعها من تنفيذية وتشريعية ، فبالنسبة لبيان الحكومة سوف التزم بالترتيب الذى اختارته لجنة الرد ..

رئيس المجلس :

أرجو أن يكون ذلك مصحوبا بالمحافظة على الوقت المحدد .

السيد العضو سعد الدين وهبة :

مع اختيار بعض النقاط التى لم ترد فى مناقشات السادة الأعضاء ، سواء من حزب الأغلبية أو من المعارضة ، ومع احترامى الشديد لتوجيه السيد الدكتور رئيس المجلس ، فإننى بادىء ذى بدء ، أتناول الممارسة الديمقراطية ، فالديمقراطية الحقيقية ليست شعارا يرفع ، ولا قناعا يوضع ، كما أنها ليست بعض الإجراءات التى تتخذ ، ولكنها أسلوب حياة ، فهى احترام لإنسانية الإنسان ، واعتراف بحقه فى الاختيار ، وتقديس لواجبه قبل نفسه وقبل غيره ومن هنا لا يمكن أن تحقق الديمقراطية جزئيا ، وكذلك لا يمكن أن تحقق فوقيا ، بمعنى أن ننعم بمجلس الشعب يعبر تعبيرا عن الديمقراطية السياسية ، تختفى الديمقراطية من سائر المؤسسات والمستويات الأخرى ، بل يجب أن تشمل الديمقراطية جميع نواحى الحياة فى المجتمع من الأسرة إلى الطائفة إلى الطبقة إلى المجتمع كله ، وأول وسيلة لتحقيق الديمقراطية هى حرية التعبير ، وعندما نذكر حرية التعبير ينصرف

الذهن إلى الصحافة وكإنما الصحافة هى الوسيلة الوحيدة للتعبير ، وهى فى الحقيقة وسيلة من الوسائل ، وهى أيضا ليست أخطرها وابعدها أثرا فى الجماهير ، إن بيان السيد رئيس الحكومة يتحدث عن حرية التعبير ، وعن حرية الصحافة ، ولكنه لم يشر إلى وسائل تعبير أخرى ، أشد خطرا وأبعد أثرا، وهى وسائل الثقافة كالسينما والمسرح والشعر والقصة والاغنية واللوحة ، ووسائل الإعلام كالإذاعة المسموعة الإذاعة المرئية ولا يمكن أن تحقق حرية الصحافة وحدها الديمقراطية فهى ـ كما سبق القول ـ أسلوب حياة واختيار يشمل جميع نواحى الحياة ، لذلك فانا نطالب بحرية التعبير على أوسع نطاق وفى جميع وسائله ، إن الأحزاب السياسية وسيلة من وسائل التعبير ، كما أن تكوين الاحزاب يعتبر مظهرا من مظاهر حرية التعبير ونتيجة له .

وقد أعلن السيد رئيس الجمهورية أكثر من مرة انه لا عدول على الديمقراطية ، بل مزيد من الديمقراطية ، وهو ما نتطلع إليه جميعا ويتحقق ذلك برغم القيود عن تكوين الاحزاب السياسية وحرية إصدار الصحف دعما لحرية التعبير وتأكيدا للديمقراطية وصيانة لها وحفاظا عليها .

وفيما يتعلق سيادة القانون ، فإنه السياج الحقيقى للديمقراطية ، بل هو التعبير الواقعى عنها ، فعندما يتساوى الناس فى الحقوق والواجبات ، يكون القانون أساس المساواة ، ولكن يجب أن نفرق هنا بين القانون الذى يضعه المجتمع ليحقق به مصلحة ، أو يدفع به ضررا عن نفسه ، وبين القانون الذى يوضع لينتقص حقا من حقوق الشعب ، أو يضع قيدا على حريته أو حركته ، فسيادة هذا القانون الجائر هو الظلم ولا ظلم فى الديمقراطية ، ونحن نتطلع أن ننعم فى وقت قريب بجميع القوانين التى صدرت بين ضمير هذا الشعب وألا يكون بينها قانون فرض لغرض ما على إرادة هذا الشعب .

وفيما يختص بالسياسة الاقتصادية ، لابد لنا من وقفة لنسأل عن ماهية اقتصادنا ؟

وإننى لا اريد ان أسأل عما إذا كان اقتصادنا اشتراكيا أو رأسماليا ، ولكنى أسأل هل هو اقتصاد حر أو موجه ، أو هو اقتصاد مختلط ؟ وأقول إنه ليس اقتصادا مختلطا ، لأن بعض القرارات والإجراءات تذهب بالاقتصاد إلى درجة الخنق ، وبعضها الآخر يصل بالاقتصاد إلى درجة التسيب .

واعتقد اننا وبعد كل التجارب التى مر بها مجتمعنا نحتاج إلى أساس فكرى لسياستنا الاقتصادية ، فنحن نقنع بالاقتصاد المختلط الذى يجمع بين القطاع العام والقطاع الخاص ، ولكن يجب أن يكون انحياز الدولة والقطاع العام للطبقات الكادحة التى تكون على الأقل ٦٠٪ من جماهير هذا الشعب .

وفيما يتعلق بسياسة الاستثمار ، فقد أدت هذه السياسة ـ فى الماضى القريب ـ إلى جرائم نقرأ عنها جميعا ، مما حدا بالقيادة السياسية أن تظن أن استثمار الواجب تطبيقه لصالح هذا الشعب ، والذى نرحب به هو الاستثمار الإنتاجى ، ولكنى اعتبر هذا الإعلان مشوبا بالغموض ، ولذا فإنى

أسأل السيد وزير الاقتصاد ـ منذ أن أعلنا أننا نرحب باستثمار اقتصادى ـ عن عدد المشروعات الاستثمارية الإنتاجية التى حققناها ، وعدد المشروعات الاستثمارية الاستهلاكية التى رفضناها ؟

إن الاستثمار فى بلادنا لا يزال يعانى من معوقات كثيرة ، وإنى على يقين أن حسن النية متوفر بالنسبة للسيد رئيس مجلس الوزراء ورئيس اللجنة العليا للاستثمار ، ولكن المشكلة فى القائمين على تنفيذ قانون الاستثمار ، من صغار الموظفين الذين قد لا يعون الهدف الحقيقى من هذا القانون . لقد طلب أكثر من مرة من السيد رئيس مجلس الوزراء بأن تكون هيئة الاستثمار الجهة المنوط بها تفسير قانون الاستثمار ، وأننى أؤيد هذا المطلب وأرجو أن تتخذ الحكومة إجراء يجعل من الهيئة العليا للاستثمار ومجلسها الأعلى ، الجهة المختصة بتفسير قانون الاستثمار ، حتى لا يحار المستثمر بين هيئة الاستثمار ووزارات ومصالح أخرى .

أما فيما يختص بالسياسة المالية ، فإنها تهدف إلى خفض العجز الإجمالى للموازنة العامة للدولة ، ومن بين الإجراءات التى اتخذتها الحكومة فى هذا المجال ، خفض مصروفات الباب الثانى بالنسبة ١٠٪ ، ولما كان الباب الثانى للموازنة العامة للدولة ، المخرج الحقيقى للجهاز الإدارى للدولة وهو الذى يشمل على مستلزمات سلعية وخدمية وتحويلات رأسمالية ، فإن تخفيضه لا يعتبر الحل الأمثل ، بل يعتبر تقليلا لحجم النشاط بمقدار ١٠٪ ، حتى إن هذه النسبة تدعونا للتساءل : لماذا تم تخفيض مصروفات الباب الثانى للموازنة العامة للدولة بنسبة ١٠٪ فقط ، ولم لاتكون ١٥٪ أو ٢٠٪ مثلا ... ؟ وإذا كان فى إمكان الحكومة تخفيض الموازنة بنسبة ١٠٪ دون أن يؤثر ذلك على النشاط ، فهذا يعنى أن هذه النسبة كانت فائضا ولم تكن معبرة تعبيرا حقيقيا عن متطلبات الموازنة ، ولما كان هذا الخفض يؤثر على النشاط ، فمعنى ذلك أنه ليس ترشيدا للاتفاق بقدر ما هو اختصار نسبة ١٠٪ من حياتنا ، وبالتالى من تطورنا فى مختلف المجالات .

إن المطلوب هو ترشيد الإنفاق وحسن توظيف بنوده واستثمار المخزون السامى ، بما يعود على الخطة القومية بفوائد إيجابية ، وهذا التخفيض ـ فى مثل ظروفنا ـ يعتبر انكماشا فى دور الدولة بما يتناقض مع التوسع الكمى للخدمات .

لقد تناول بيان الحكومة سياسة التعليم ، وأهمية مراجعة الدراسات التى تمت عن احتياجات المجتمع ونظام التعليم ، وإننى أقول إن مثل هذه المراجعة يجب ألا تتم بمعرفة وزارة التربية والتعليم وحدها ، لأن هذه الوزارة ليست وحدها هى التى تربى الفرد ، فهناك أجهزة كثيرة فى الدولة يجب أن تجتمع لوضع خطة متكاملة لما يجب أن يتعلمه الطفل سواء فى البيت أو المدرسة أو عن طريق وسائل الثقافة والإعلام .

وفى مجال الثقافة ، ولابد أن أتحدث عن هذا المجال ، فقد شكونا جميعا ، وسمعنا بعض هذه الشكاوى من فوق هذا المنبر ، عن المستوى الذى وصلت إليه أجهزة الثقافة أو الإنتاج الثقافى من الكتاب إلى المسرح والسينما فى بلادنا ؛ وكانت فترة الستينات مجالا للمقارنة دائما بما وصلنا إليه

من مستوى وقيل إن الستينات كانت تتسم بالنهضة الثقافية ؛ وأقول إنه بالفعل كانت توجد نهضة ثقافية فى تلك الفترة ، ويرجع ذلك لما كان تعتمد عليه أجهزة الثقافة من سياسة فكرية ، فلابد لثقافة أى مجتمع أن تعتمد على فكر يوجهها كى تنهض وتزدهر ؛ بمعنى أنه قد آن الأوان لأن توضع لمجتمعنا استراتيجية ثقافية بأن تجتمع الأجهزة المسئولة سواء التنفيذية أو الشعبية ؛ لوضع سياسة تحقق الصورة المثلى ـ التى كثر حديثنا عنها ـ لإعادة بناء الإنسان المصرى ، والصورة التى ينبغى أن يكون عليها ، والقيم التى فقدها والتى يجب أن يكتسبها وكيفية ذلك .

وإننى أعتقد أن هذا ليس مسئولية وزارة بعينها أو الحكومة ؛ وإنما مسئولية جميع الأجهزة الشعبية والسياسية والتنفيذية .

وإننى أود ونحن نتحدث عن سياسة الحكومة ، أن أذكر المجلس الموقر وجميع الأحزاب ؛ أننا التزمنا جميعا فى المعركة الانتخابية بالحفاظ على مكتسبات الشعب ، والتزمنا جميعا أغلبية ومعارضة بالمحافظة على المكاسب التى تحققت وحققها ثورة ٢٣ يوليو ، وإننى أشعر الآن أن هناك أصواتا واتجاهات ـ ليس فى أحزاب المعارضة وحدها ـ تريد فى النهاية أن تصل إلى سلب بعض الحقوق التى حصل عليها هذا الشعب ؛ وكلنا يقرأ هذه الأيام وقد كثرا الحديث حول مجانية التعليم وعن ترشيدها .

وإننى أناشد المجلس الموقر أن يكون حذرا حينما يناقش مثل هذه الأمور ؛ فلا تضحية بمجانية التعليم مهما كانت عيوبها ، فإن العيوب يمكن معالجتها ، ولكل مجانية التعليم هى إحدى المكتسبات التى لا يمكن للشعب أن يتنازل عنها .

وفيما يختص بتعيين جميع الخريجين ، فإننا نقرأ كثيرا عن البطالة المقنعة ولكن تعيين الخريجين ، أصبح حقا من حقوق الشعب ، ولذا فمن الممكن أن نعيد النظر فى إعادة تعيين هؤلاء الخريجين بالتدريب ، وإعادة استخدامهم بطريقة مثلى ؛ ولكن لا يحق أن نضحى بهذه المكتسبات .

وفيما يتعلق برغيف الخبز المسعر « بقرش صاغ » فقد سمعنا كثيرا فى هذه القاعة من ينادى بتعميم رغيف الخبز المسعر بقرشين ، وإننى أقول إن هناك طبقات مازالت فى حاجة إلى رغيف الخبز المسعر « بقرش صاغ » وهذا لايمنع من أن يحسن مانريد هو المحافظة على حق الطبقات الكادحة .

وأختتم كلامى بالقول ونحن فى مجلس الشعب أن هناك من يحاول أن يسلب من العمال والفلاحين نسبة الـ ٥٠٪ التى تؤكد الديمقراطية ، ونحن سياج لها ، ونحافظ عليها كما نحافظ على كل مكتسبات شعبنا ؛ والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

تعليق على حديث وزير الثقافة عن حالتنا الثقافية عام ١٩٨٦

السيد العضو سعد الدين وهبة :

بسم الله الرحمن الرحيم

السيد المستشار رئيس الجلسة ، السيدات والسادة أعضاء المجلس :

الحمد لله أن وجدنا فى النهاية مشجبا نعلق عليه أخطاءنا سواء من الحكومة أو من الفنانين ، وجدنا السينما والمسرح والأغانى التى كنا بالأمس نفخر بأنها نتاج مصرى ، وعندما قسم الاستعمار العالم العربى بعد الحرب العالمية الثانية إلى دول ودويلات وإمارات لم يكن يربطها سوى الفن المصرى والكتاب والأغنية والفيلم المصرى ، فكانت الشريان الوحيد الذى حافظ على ما سميناه بالقومية العربية ، وشائج القربى بين الإخوة وأبناء العم ، ولماذا نذهب بعيدا ، فمنذ سنوات وعندما صدرت من أغلب الدول العربية قرارات مقاطعة مصر فى مؤتمر بغداد لم تستطع دولة عربية واحدة أن تقاطع الفن المصرى ، حتى دول الرفض ودول المواجهة وغير ذلك من المسميات الكثيرة ، لم تستطع دولة واحدة أن تستغنى عن الفن المصرى بالذات والفيلم المصرى على وجه الخصوص حتى يومنا هذا ، فكان هذا هو حال السينما والفن .

وإنى أذكر ما قاله الاقتصادى الكبير طلعت حرب حينما أفلست فى حياته شركة « استوديو مصر » وكذلك شركة أخرى أعتقد أنها كانت « شركة مصر لمصايد الأسماك » ، سئل طلعت حرب عن مصير الشركتين فأجاب بحل شركة مصر لمصايد الأسماك ، أما بالنسبة لشركة استوديو مصر فطلب تجديد رأس مالها بالكامل ، لأنه كان يعرف أن السينما ليست من أجل المال فقط . بل يعرف دورها وما يجب أن تحققه لهذا الشعب .

ماذا فعلنا نحن للسينما التى كانت المصدر الثانى لدخل مصر من العملة الصعبة بعد القطن ؟ ماذا قدمنا للسينما فى الثلاثين عاما الأخيرة ؟ فلنتحدث بصراحة ، فى عام ١٩٥٧ أنشأنا مؤسسة لدعم السينما وكان دورها هو دعم بعض الأفلام ماديا أو شراء بعض نسخ من الأفلام لدعمها بصورة أو بأخرى ، وبعد عامين تم تحويلها إلى مؤسسة للسينما والهندسة الإذاعية مكونة من ١٣ شركة : مثل شركة شاهر والترانزستور وشركات للإنتاج وشركة النصر للتليفزيون وغيرها ، وبعد عام واحد فصلت مؤسسة الهندسة الإذاعية عن السينما وتم إنشاء مؤسسة جديدة للسينما تتكون من سبع شركات ، كان هذا فى عام ١٩٦٦ ، أما فى عام ١٩٦٧ فقد تم ضم هذه الشركات وعمل منها مؤسسة من شركتين ،وفى عام ١٩٦٩ حولت هذه المؤسسة إلى هيئة ، وفى عام ١٩٧١ أصبحت الهيئة

قطاعا ، ثم صارت نصف هيئة عندما ضم المسرح إلى السينما ثم حولت نصف الهيئة إلى هيئة، وحولت إلى شركتين ، وفى العام الماضى تم إنشاء مؤسسة فوق هاتين الشركتين .

كل هذه التغيرات لو حدثت فى أعتى الشركات مثل شركة « فورد » أو « جنرال اليكتريك » لأفلست فى أسبوع ، وكل هذه التغيرات توضح شيئا واحدا هو أننا حتى هذه الحظة نشعر أن الدولة لم تستقر على ما تريده من السينما هل السينما صناعة أو تجارة أم وسيلة ثقافة أم وسيلة إعلام ؟ فحتى هذه اللحظة لم تحدد الدولة ماذا تريد من هذا الفن ؟ ، ورغم هذا تتراوح الدولة بين النقيضين فهى فى الستينات تقوم بالإنتاج وإدارة الاستوديوهات ودور العرض ، كما نقوم بعملية التوزيع ، أى تقوم بالصناعة والتجارة والفن وكل شىء ، ثم فى ١٩٧٣ تقوم الدولة بترك كل شىء ، أى لا توجد سياسة موحدة أو فكر أو هدف أو معرفة ماذا نريد من هذا الفن ؟ فنحن جميعاً نتفق على شىء واحد بالنسبة له ، هو أن نلعنه فى النهاية ، أو نقول إن الأفلام هابطة ولم نفكر مرة واحدة فيما نريده من السينما .

ولقد ذكر السيد العضو عبد الصمد على عبد الصمد أن الأفلام تخلو من مضمون ثقافى ، فهل الدولة اليوم تعامل بالفعل السينما كثقافة ؟

إننى أقول لا ، ابتداء من قانون الضرائب ، فهذا القانون يسمى الضرائب التى تؤخذ من السينما والمسرح بضريبة الملاهى ، فهو يعتبر دور العرض السينمائى والمسرحى دور لهو ، واللهو هو اللعب ، أى أننا أناس نقوم باللعب فيها ، فماذا تكون الثقافة ؟ فالقانون الخاص بالدولة ورد فيه أنها دور لهو أو لعب . فكيف يقال إنها ثقافة ومضمون ثقافى وتربية النشء ؟ فالقانون مضمونه أننا أناس لاهون ونلعب والمكان الذى نجلس فيه يسمى دار اللهو ، والضريبة التى تؤخذ عن هذا المكان تسمى ضريبة الملاهى ، هذه أول نظرة من الدولة بالنسبة لهذا الأمر ، فكيف تتم المحاسبة عن هذا اللعب أو اللهو ويقال إن المطلوب ثقافة ؟ فكيف يذهب إنسان لدار لهو ويطلب منه أن يقوم بالتعليم أو فتح مدرسة ؟ !

إن الفيلم السينمائى لا يتم عمله فى غيبة الدولة ، ولقد قال السيد العضو عبد الصمد على عبد الصمد إنه مطلوب جهاز لمكافحة الأفلام الهابطة ، وأقول له إن جهاز مكافحة المخدرات يقوم بمكافحة شىء يتسلل رغم أجهزة الدولة ، فهل الفيلم الهابط يتم عمله من من وراء الدولة ؟ أقول لا ، فهو عندما يكون فكرة يعطى للرقابة كى تصدق عليه وهو قصة من ثلاث ورقات ، وعندما يعد له السيناريو تصدق عليه الرقابة ، وعندما ينتهى تصويره يذهب إلى الرقابة للتصريح بعرضه ، وعندما يصرح بذلك يتم عرضه ، وحتى بالنسبة لتصديره للخارج يعرض على الرقابة للتصديق على هذا ، وهكذا بالنسبة لعمله فيلم فيديو ، الفيلم يتم تصويره فى الاستديوهات الخاصة بالدولة ، كما أنه يتم عرض ٩٩٪ من هذه الأفلام فى دور عرض تملكها الدولة ، لأن الدولة تملك ٨٠٪ من دور العرض السينمائى . ثم بعد ذلك تغضب الدولة ، كيف هذا ؟ وهى التى وافقت على كل هذا ! فهى التى

وافقت على الفيلم وعلى تصديره وتصويره فيديو ، وعلى عمله فى استديوهاتها وعلى عرضه فى دورها .

وانني لا أستطيع أن أقول هنا إن ناقل الكفر ليس بكافر لا ، فالجريمة لا تتم إلا بالعرض والنشر ، وهذه مهمة الدولة وتقوم بها ، وهل اليوم تتم معاملة الفيلم كثقافة ؟ فعندما يذهب صاحب الفيلم إلى استوديو تملكه الدولة فإنه يعامل معاملة التأجر تماماً ، وشركة التوزيع التى تملك دور العرض تفضل الفيلم الذى يدر أرباحا بصرف النظر عن المضمون الثقافى ، فكل الأفلام التى ذكرها السيد العضو يوسف صديق يعرض ٩٩٪ منها فى دور العرض التى تملكها الدولة ، بل بعضها يمول من أموال الدولة ، فماذا نقول بعد ذلك ومن الملام ؟ هل اللوم يقع على الدولة أم على الفنانين أم على المنتجين الذين يريدون تحقيق الكسب ؟ نعم المنتجون يريدون أن يكتسبوا لأن الحكومة ذكرت أن هذا العمل تجارة وعليهم أن يتاجروا فيه كيفما شاءوا ، فإذا عاملتهم الدولة على أن هذا العمل ثقافة فهى تستطيع أن تقف أمامهم وتطالبهم بتحديد أهدافهم . فالمسألة ببساطة تكمن فى أن الحل هو فى الرقابة ، وهل واجب الدولة فقط أن تقف أمام هذه الأفلام وتقوم بمحاسبتها عن طريق الرقابة ؟

إننى أعتقد أن الرقابة هى موقف سلبى من الدولة على الرغم من أنه موقف ضرورى وواجب ، وانني أؤيد السيد وزير الثقافة عندما تتشدد الرقابة فيما يتصل بالأخلاق والعادات والقيم ، ولا أؤيد الرقابة فيما يتصل بالفكر لأنى أعتقد وأقولها من هذا المكان أن مفهوم الرقابة فى ظل تعدد الأحزاب غير مفهوم الرقابة فى ظل الحزب الواحد ، فمن حق أى مواطن أن يعبر عن رأيه فى حدود القانون ، أما فى المسائل الأخلاقية المتصلة بالعادات والتقاليد ، فإننى مع التشدد ومع تشدد الرقابة ولا يدافع أحد اطلاقا عن أى فيلم أو كانت قصة أو سيناريو يخرج عن الأخلاق والتقاليد .

ولكن موضوع المادة (٩) من قانون الرقابة على المصنفات الفنية - وانني أتحدث إلى السلطة التشريعية - هو أمر فى منتهى الخطورة ، لأن هذه المادة تتضمن أنه إذا جدت أمور جديدة فيعاد النظر فى موافقة الرقابة القديمة ، وقد لا يجد أمور جديدة ولكنها تعطى للرقابة « صكا » تسحب به جميع التصاريح التى سبق أن أعطتها ، ومن هى التى أعطت ؟ هى نفس الرقابة إذا تغير الوزير أو المسئول مع استمرار المسئولية الوزارية .

فاليوم معنا رجل فاضل هو الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة ويعلم الله من الذى يأتى بعده أو من هو مدير الرقابة ، فهذا الصك يستخدم أسوأ استخدام ، فموقف الدولة يكون غريبا ، فهى تعطى اليوم تصريحا ثم تقوم بسحبه غداً ، إذا تم تغيير مدير الرقابة أو وكيل الوزارة أو الوزير ، فهنا لا يكون هناك موقف واضح أو كرامة للدولة التى تمنح ، فخير للدولة أن تخطىء فى فيلم أو اثنين أو ثلاثة ويتم التصريح بها من أن تسحب هذا التصريح مرة أخرى وتقول إنها أخطأت فى المرة الأولى عندما أعطت هذا التصريح .

أننى اختلف مع السيد وزير الثقافة بالنسبة لاستخدام المادة (٩) من قانون الرقابة على المصنفات الفنية إلا إذا حدثت أمور حقيقية بالفعل لأنه قد يحدث فى بعض الأعمال الفنية أن يكون

هناك علاقة بدولة معينة ثم تتغير هذه العلاقة أو تجد أمور تستدعى استخدام هذا الترخيص فيستخدم لكى يتم به سحب تراخيص سبق أن منحتها الدولة فهذا يدل على أن المسئولية غير موجودة وأنى لأخشى إذا عرض هذا الأمر على القضاء الا يوافق عليه ، لأن مسألة وجود أو حدوث أمور جديدة يجب أن تكون واضحة وجديدة بالفعل وليس مجرد تغيير فى الرأى أو فى الكلمة .

كذلك بالنسبة لما أشار إليه السيد الوزير من تشكيل اللجنة التى أعلن عنها فى الصحف لرفع مستوى الفيلم فإننى هنا أقول ـ ويجب أن نعى هذه الحقيقة ـ إن وزارة الثقافة لا تصنع الثقافة ، فهى ليست مؤهلة لذلك ولا مطالبة بذلك ، ولكنها تتيح الفرصة للمثقفين ليصنعوا الثقافة ، ولن يطور السينما الموظفون ، فاللجنة التى شكلت من رئيس المؤسسة ومدير الشركة ورئيسها ورئيس الصندوق ومدير الرقابة لن تطور الثقافة ، فهذه اللجنة هى لجنة موظفين ولن تطور الثقافة بل الذى يطورها هم المثقفون ، ولن يطور السينما إلا السينمائيون ، وإذا كانت لجنة بها عضو واحد من نقابة المهن السينمائية ـ فى حين أن الفيلم يتم صنعه من ٩ مهن كلها من الموظفين ، فإننى أعتقد أنها غير مؤهلة أو صالحة أو قادرة أن تصنع شيئا للسينما .

إننى آسف إذا كنت قد أطلت ، وفى نهاية كلامى أتقدم ببعض التوصيات التى أرجو ملحا من الأخوة والأخوات أعضاء المجلس أن تكون هى توصيات للسيد الوزير لأنه ليس بالرقابة يمكن أن ننهض بالفيلم السينمائى ، لأن النهضة بالسينما وغيرها من الفنون مسألة متشابكة تحتاج إلى عناصر كثيرة حاولت على قدر الإمكان أن أجمعها فى نقاط صغيرة .

أول هذه النقاط أن تشكل لجنة من الفنانين والمفكرين ترى الفيلم حتى نهايته ، وتحدد الفيلم الثقافى الذى يمكن أن نعتبره عملا ثقافيا وكذلك الفيلم التجارى ، ولن أقول الفيلم الهابط بل أقول هذا تجارى وهذا ثقافى ، وأعامل كلا من الفيلمين بما يستحقه ، فالفيلم لايعامل فى الاستوديوهات بنفس الأجور التى يدفعها الفيلم التجارى كما أنه يقتصر عرضه على دور عرض القطاع العام ، بينما الفيلم التجارى لايذهب إليها ، كما يصرح بتصديره إلى الخارج ونقله على فيديو كاسيت أو يعلن عنه فى التليفزيون ، كما لايشتريه التليفزيون ليعرضه بعد سنة أو سنتين ، إذا اتفقنا على هذا ووضعنا هذه القواعد ، إنى أؤكد لحضراتكم أن هذه الموجة من الأفلام ستختفى فى أشهر قليلة ، فإذا حرم منتج الفيلم من تصديره إلى الخارج أو من نقله إلى فيديو كاسيت أو من عرضه فى دور العرض التى تملكها الدولة فإنه سيتوقف عن الإنتاج فورا وسنجد خلال أشهر أن جميع أفلامنا على المستوى الثقافى ، وهذا هو الاقتراح الأول .

أما الاقتراح الثانى فهو أن نضع خطة ولتكن خطة خمسية لتطوير استوديوهاتنا السينمائية لأننا تخلفنا سنين طويلة ، وحتى اليوم إذا وجد أحد من حضراتكم أمام استوديو الأهرام فإنه سيجد عربة كارو محملة بالثلج من أجل تبريد الآلات والمعدات والموجودة فى بعض الاستوديوهات التى أنشئت سنة ١٩٤٩ ثم طورت ، فبعض الماكينات التى أنشئت فى عام ١٩٤٩ مازالت تعمل حتى الآن ،

فى عام ١٩٨٥ ، وهذا معناه أن المستوى التكنيكى لافلامنا يتم رفضه من تليفزيونات العالم العربى وتعود إلينا مرة أخرى . وقد بدأ بعض المنتجين فى الهروب من مصر ويذهبون للتحميض والطبع فى أثينا على الرغم من أن الأسعار هناك أغلى من عندنا . فلابد من وضع خطة لتطوير استوديوهاتنا ولتكن لمدة خمس سنوات ، ولابد من وضع خطة للمحليات مع بنوك التنمية الوطنية لانشاء دور عرض فى الأقاليم . فبنوك التنمية الوطنية تقوم باستثمار أموالها فى الدواجن ويمكن أن تكون السينما مثل الدواجن تستطيع تحقيق أموال . وهذا ليس حراما . فإذا عملت خطة مع المحليات وإذا استطاع المنتج المصرى أن يحصل على دخل لفيلمة من داخل مصر فلن يتحكم الموزع الخارجى ولا يخضع لرأس المال الأجنبى .

إذا نشرنا دور العرض السينمائى فى بلدنا وأدخلنا الفلاحين مشاهدين أساسين كما ذكر الزميل عبدالصمد على عبدالصمد فستكون عين منتج الفيلم على المتلقى لأنه عندما يعرف أن فيلمه هذا سيذهب إلى القرى سنجد افلام النميمة (مسك السيرة) افلام الحب والخيانة الزوجية ، وهذه أفلام مشابهة لأفلام الشلل وهذه الأفلام منقولة من جلسات المدينة ، ولكن عندما تتسع قاعدة المشاهد المصرى ويصبح العمال والفلاحون ضلعا أساسيا ومموّلا اساسيا للفيلم هنا سيتغير موضوع الفيلم ويرغم المنتج على تغيير موضوع الفيلم لأن المنتج دائما ينتج الفيلم وعينه على الذى سيدفع التذكرة هذه الطبقات اليوم خارج العملية السينمائية والمتفرجون اليوم هم تجار المدن الكبيرة الذين يعجبون بهذا الكلام ، فعندما يأتى واحدمنا اليوم ويشاهد فيلما عن موظف درجة سادسة وعنده فى المنزل ثلاجة وجالس فى فيلا ، عندئذ يسأل نفسه هل المخرج لايفهم ذلك ، إننى أقول أبدا المخرج فاهم كل شىء ولكنه يريد إشباع رغبة لدى المتفرج ، لأن المتفرج لايريد سد نفسه بل يريد أن يرى طموحه .

العملية السينمائية عملية معقدة وليست بسيطة كما تتصورون .

- الاقتراح الثالث هو أننى أرجو أن تعود الدولة للإنتاج السينمائى ولا أقول تدخل منافسة للقطاع الخاص ، فتجربة الستينات كان بها عيوب وبها مزايا ولكننى أقول على الدولة أن تعود إلى الإنتاج السينمائى بالأفلام التى لايستطيع القطاع الخاص أن يقبل عليها ، تعطى النماذج للإنتاج الحقيقى ، فعندما نجد فيلما جيدا نقوم بعرضه فى مهرجان عالمى ، وأقترح أن تكون باكورة عودة القطاع العام أو الدولة للإنتاج ، أن ننتج فيلما عن حرب أكتوبر لأنه من المخجل أن يمر علينا ١٣ سنة ولا نستطيع أن نسجل هذا الحدث العظيم ، فى حين أن إسرائيل أنتجت ٤٤ فيلما عن حرب ١٩٦٧ .

السيد رئيس الجلسة ، أيها الأخوة والأخوات :

لقد نادى السيد الرئيس حسنى مبارك من فوق هذا المنبر برد الاعتبار للثقافة المصرية ، ويجب

علينا جميعا أن يقوم كل بدوره برد الاعتبار للثقافة نحن فى مجلس الشعب بدأنا نقوم بدورنا وربما كانت هذه الجلسة هى إحدى خطوات رد الاعتبار ، وفى لجان المجلس مشروع بقانون لحماية شبابنا من أفلام الفيديو كاسيت بل ولحماية السينما المصرية وحماية عاداتنا وتقاليدنا أيضا ، وسيتبع هذا المشروع مشروعات أخرى ، ويبقى أن تقوم الحكومة وانا أثق أنه على رأس وزارة الثقافة رجل عالم وفاضل ، واثق أن الحكومة قادرة الآن أن تقوم برد الاعتبار للثقافة المصرية ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الفصل السابع

مذكـــــرات

- ١ -

تظاهرت لدى اعتقال شكري التوتلي فاعتقلت

أعدها : بهاء الدين جمال

دائماً يحمل الحديث عن الماضي عبق الذكرى والحنين إلى الأيام الأولى ، واللقاءات الأولى ، حيث يتلاشى الألم وتظل نشوته تتسلل عبر البوح الهادىء والحالم .

وسعد الدين وهبة لم يكن مجرد إنسان عابر ، أورقم لا يستوقف أحداً في كشوف إحصاء سكان مصر . فالرجل عاش جزءاً من حياة الإقطاع في مصر بحكم عمل والده ، ودفعته ظروف حياته وطموحاته ومواهبه إلى التنقل بين أمكنة عدة ، ولكنه كان دائماً في قلب الأحداث ، أفاد واستفاد ، ربح وخسر ، شارك وشاهد ، هلل وتذمر ، انتصر وانكسر ، ولكنه كان دائماً حاضراً ، وبعد السنوات الطويلة يبقى لديه الكثير الذى يمكن أن يقوله كمواطن وضابط شرطة وكاتب مسرح ومسؤول ثقافي ونائب برلماني . وهو يروى مذاكرته لـ « الموقف العربى » بادئاً في هذه الحلقة بمرحلة نشاته .

ولدت في عصر يسوده الإقطاع والألقاب الفخمة ، ولأن مولدى كان في قرية ، فقد أحسست برعب السياط التى كانت تنزلها أيدى الإقطاعيين ، فتلهب ظهور الفلاحين . كانت الأسرة المالكة في القصر والأسياد الكبار من ذوى الصلة ، يمتلكون كل شيء ويقتسمون أرض مصر بينهم على هيئة دوائر و« تفاتيش » أما فتات الحياة فكان لباقى أفراد الشعب ، الموزع بين مزارعين وخدم وموظفين في تلك الدوائر ، وتبدو رغم شكلها البسيط قاسية وشاقة . وكان والدى أحد أولئك الموظفين ، الذى يعملون في دائرة « عمر طوسون » ، أحد كبار الإقطاعيين في ذلك الوقت ، والذى كان يمتلك وحدة ٣٦ الف فدان ، وأكثر من « تفتيش » موزع على المحافظات .

ومن « تفاتيشه » كانت قرية دميرة ، تلك القرية التى ولدت فيها سنة ١٩٢٥ ، وكانت تتبع محافظة الغربية آنئذ ، ولم أر هذه القرية حتى هذه اللحظة لأن أبى انتقل إلى « تفتيش » آخر بعد مولدى فيها بسنتين .

الصول .. الصول

ورغم أنها ضمن الأماكن الموجودة في الضباب الأول المنسى ، الذى لا تعيه الذاكرة إلا أنها ارتبطت بذهني في ما بعد ارتباطاً وثيقاً بأشياء وأحداث مهمة ، ولم أستطع نسيانها . فهى أول قرية سقط فيها الإقطاع ، حيث تلك الصورة المشهورة للرئيس جمال عبد الناصر ،

ببذلة البكباشى الرسمية ، وهو يسلم فلاحاً من قرية دميرة عقد ملكية أرض ، كما أن أحد أبنائها ، هو الأستاذ أحمد حسن الزيات ، صاحب « الرسالة والرواية » ، ومترجم « رفائيل » بالإضافة إلى عدد كبير من أمهات الكتب . كما أن هذه القرية ارتبطت أيضا فى ذهنى بوجود عالم إسلامى كبير يسمى الشيخ الدميرى ، نسبة إلى دميرة ، وككل الأسرة فى دميرة كانت أسرتى تؤمن بالأشياء البسيطة ، وتأخذ بتقلباتها وتؤمن بالفأل الحسن والعادات الطريفة . ومن تلك العادات الطريفة ، التى حدثتنى عنها والدتى ، قصة حدثت فى أسبوع ميلادى ، وهى أن والدى كان سعيداً جداً لأن أول أولاده جاء ذكراً ، فعمل على إقامة حفلة كبيرة فى « السبوع » ، وكان من عادة ذلك الزمان ، الذى لم يكن فيه اختلاط بين الرجال والنساء ، أن « المغنى » ، يغنى عند السيدات « والمغنية » تغنى عند الرجال ، وهذه العادة على ما يبدو استمرت كثيراً . ففى المنصورة حضرت حفلة زواج فى الأربعينيات ، وكان عبد الوهاب عند السيدات وأم كلثوم تغنى عند الرجال ويبدو أنها امتداد لعادة قديمة موروثة فى المجتمع المصرى قبل أيام الاختلاط . المهم أن الحاضرين حفلة « السبوع » غنوا أغنية مشهورة . أظن أن هذا الجيل الحالى لا يعرف عنها شيئا ، وهى« الصول الصول ، اللى عليه الشور والقول » . وأثناء تأدية هذه الأغنية قالت إحدى السيدات المدعوات لوالدتى : « مبروك شايفة الفأل بيقول إيه ، والنبى ابنك حيكبر ويبقى صول » وهكذا كان ..

ورغم أن والدى مثل معظم موظفى الدوائر يستقرون فى دائرتهم فإنه كان ضمن قلة تنقلت من « تفتيش » إلى آخر ، وطاف معظم المحافظات ، فاستقررنا فى قرية دميرة سنتين فقط ، وانتقلنا بعد ذلك إلى تفتيش « آخر يملكه عمر طوسون ، فى قرية اسمها وردان ، مركز إمبابة التابع لمحافظة الجيزة ، وكان والدى محباً للسياسة ووفديا متحمساً جداً ، حزب الوفد فى هذا التاريخ كان حزب الأغلبية ، وكان سعد زغلول باشا رمزاً ومثالاً . وكان من الشائع فى هذه الأيام أن اسم المولود يسبق باسم محمد أو أحمد ، ولأن والدى احب « سعد باشا » كثيراً ، سمانى محمد « سعد » إلا أن جدى نظراً لارتباطه بالأحرار الدستوريين وحبه لعدلى باشا أصر على تسميتى « محمد عدلى » ، استمر الخلاف على تسميتى بين الجد والأب مدة اسبوع كامل ، حتى جاء أحد أصدقاء أبى ، وسأل عن أسمى ، وبعد أن سمع قصة الخلاف قال لجدى وأبى : « إنه يوجد بالقرب منا عزبة باشا اسمه محمد سعد الدين وهو

نسيب عدلى باشا ، أى أنه يمثل الحزبين معاً ويرضى الطرفين ، فكان اسمى « محمد سعد الدين وهبى » حلاً للمشكلة السياسية بين الجد والوالد .

فى قرية وردان دخلت « الكتاب » سنة ١٩٢٩ والمدرسة الابتدائية سنة ١٩٣٢ ، وبدات أعى وأحيط بالأماكن والوجوه والناس . فمازلت أذكر من وردان قصة ، ففى فتح مصر كان محمد بن أبى بكر على رأس جيش ، يقوده متجهاً إلى القاهرة من الجنوب ، وكان أحد مواليه اسمه « وردان » ولما حمى وطيس المعركة ، سأله « وردان » إلى أين ؟ فأجابه أريد الروح .

فقال الروح أمامك وليس خلفك واستشهد ببيت شعر قديم :

ولست أبالى حين أقتل مسلما على أى جنب كان فى الله مصرعى

واستشهد وردان فى هذه المعركة ، وأطلقوا اسمه على القرية . فى وردان أيضا سمعت صوت جهاز الراديو لأول مرة فى حياتى ، وكنت أتوق إلى سماعه . وكان لا يملكه أنئذ سوى الأثرياء وكبار الملاك .

أول دراما فى حياتى

ففى ليلة من ليالى الشتاء سنة ١٩٣٣ ، جاء والدى بينما كنت جالسا فى البيت ، ونادانى ليأخذنى كى أسمع الراديو فى بيت ضابط نقطة « وردان » ، وكانت النقطة تبعد عن القرية كليومترات ، فركبنا الحمير ، وما أن بلغنا منتصف الطريق حتى انهمر المطر بشدة ، وبعد أن عانينا مشقة الوصول ، وارتجفنا من البرد ، حتى كدت أسقط من الإعياء ، وصلنا إلى منزل الضابط وبعد أن جلسنا واستدفأنا ، شربنا الشاى وفتحوا الراديو وسمعت المذيع يقول :

هنا « راديو الأمير فاروق » استغرقت بعدها فى نوم عميق حتى أيقظونى آخر السهرة ، كى نعود إلى القرية ، وفى القرية تجمع الأولاد حولى حتى أحكى لهم ما سمعت فى الراديو ، فخجلت أن أقول لهم إننى نمت ، وراودتنى فكرة أن أؤلف لهم بعض « الحواديت » وأحكيها ، باعتبارى سمعتها فى الراديو ، فكانت هذه أول دراما فى حياتى ، وبداية موهبة التأليف التى شعرت بها بقوة بعد ذلك .

انتقل والدى إلى « تفتيش » آخر يسمى الخزان ، فى قرية اسمها فيش بلحة ، مركز المحمودية التابعة لمحافظة البحيرة ، وفى يوم من الايام تقابل والدى مع شخص اسمه الشيخ

إبراهيم الصيفى ، وكان كوالدى وفديا متحمساً . سأله أبى عن أخباره فعرف منه أنه فتح مدرسة فى قرية ديرشابة ، التابعة لمركز المحمودية أيضا . ألحقنى والدى بها وحرمنى من مدرسة دمنهور القريبة من منزلنا ، والتى كنت أتوق إلى دخولها . وفى ديرشابة سمعت الراديو كثيراً فى بيت حمدين عيد ، عمدة القرية ، حيث كان يضع الراديو على الشباك ، ويجلس مع ضيوفه داخل الحجرة والفلاحون والأطفال وأنا معهم خارجاً . كنت أحس بغبطة شديدة ، بخاصة حين يرسل العمدة لنا الشاى نشربه ، ونحن سهارى مع الشيخ رفعت أو مع أم كلثوم أو عبد الوهاب . فى هذه الأيام سمعت من عبد الوهاب أغنية « ياجارة الوادى » ، ومضت سنوات لا أعرف من تكون « جارة الوادى » هذه ؟ واستمر الحال إلى أن كبرت وعرفت من تكون ! .. وبعد مدرسة ديرشابة عدت إلى مدرسة دمنهور الابتدائية ، وكنت كما قلت سابقا أتوق إلى الالتحاق بها ، ليس فقط لأنها قريبة من منزلنا ولكن أيضا لوجود توفيق الحكيم فيها . وما أن دخلت المدرسة حتى صادقت بوابها العجوز ، الذى كان يحكى لى عن توفيق الحكيم ، وكيف كان يأتى سنة ١٩٣٦ من « الدلنجات » مع أحد أقاربه فى العربة الحنطور حتى يوصله إلى المدرسة وحتى هذا التاريخ كان الحكيم قد اشتهر بأعماله الأدبية « يوميات نائب فى الأرياف » و« عودة الروح » ، وقد قرأتهما بشغف شديد ، كما غرقت فى القراءة بشكل عام . فوالدى وجدى كانا من هواة القراءة ، ولم يكن أحدهما من هواة كتابة الأدب . لهذا وجدت فى بيتنا مجموعة كبيرة من كتب التاريخ الإسلامى وتفسير القرآن ودائرة معارف القرن العشرين لمحمد فريد . و« عصر المأمون » لفريد الرفاعى و« الأمالى » و« تفسير الفخر » ومجموعة أخرى كبيرة جداً . وفى دمنهور أيضا وجدت أنى عرفت مكتبة البلدية . ترددت إليها يومياً ، وفى السنة النهائية فكرت فى أول مشروع صحافى ، فأنشأت مجلة فى المدرسة وحاولت طبعها ، لكننى لم أجد المال الكافى حتى يتسنى لى طبعها ، فأسميتها « الفلوس » ، واعتمدت فيها على المجهودات الصغيرة لزملائى من التلاميذ ، وأخص بالذكر محمد اللقانى ، الذى كان يجلس معى على المقعد نفسه ، وبتفوقه فى الرسم والحساب وبتفوقى فى اللغة العربية استطعنا إنتاج المجلة ، واللقانى مارس هواية الرسم فى مجلة « روزاليوسف » ، فترة طويلة ، كما أنه تولى قبل وفاته ، عضوية مجلس إدارة نقابة المهن العلمية .

حصلت على الابتدائية ودخلت مدرسة دمنهور الثانوية ، لكننا انتقلنا إلى تفتيش آخر يملكه عمر طوسون فى المعمورة ، وهى المصيف المشهور حالياً فى الاسكندرية . وكانت فى الماضى أرض عمر طوسون ، كما أن مطار أبى قير الحربى كان يوجد فيها . لهذا كنت الناس تهاجر إليها .. دخلت مدرسة الرمل الثانوية وعرفت طريق مكتبة بلدية الاسكندرية وكان أمين المكتبة بشير الشفدى ، رحمه الله ، رجلاً طيباً يعرف أحد أقاربه والدى ، وبواسطته تعرفت إليه . لذلك كان يسمح لى بإعارة خارجية لكتابين كل أسبوع . كتاب عربى وآخر انجليزى . ومدة قراءتى لهما لا تستغرق أكثر من اسبوع وأعيدهما لأستعير غيرهما . كما عرفت فى الاسكندرية كل بائعى الكتب القديمة ، ومنهم اشتريت كل المجلات القديمة ، والتى صدرت قبل أن أعرف القراءة والكتابة مثل « الرسالة » و« الرواية » و« الجديد » ، وكل المجلات التى صدرت فى فترة العشرينيات والثلاثينيات ، وكنت أشتريها « بالأقة ، والوقة بقرشين صاغ » وأقرأها . وفى تلك الفترة وأنا طالب فى الثانوية نشرت باكورة إنتاجى الفنى ، فكتبت فى مجلة « منبر الشباب » التى كان يصدرها الأستاذ على الغاياتى ، وكتبت فى « الثقافة » ، التى كان يصدرها أحمد أمين ، وكانت معظم كتاباتى فى الأدب الإسلامى أو التاريخ الإسلامى أو التصوف ، وأصبحت لى قراءاتى المتعددة واهتماماتى العديدة وتزايد اتجاهى الوطنى والقومى ، وكان الاعتقال لأول مرة فى حياتى تتويجاً عطراً لهذا .

ففى يوم من الأيام بينما كنت أسير مع الطلبة إلى المدرسة ، قرأنا فى جريدة أن الفرنسيين قبضوا على شكرى القوتلى ورياض الصلح وأودعوهما السجن ، فتظاهرنا واتفقنا على أن نأخذ « ترامواى » الرمل ، على أن ننزل وننتظر فى المحطة ، حتى تخرج المدارس الثانوية الأربع فى الاسكندرية ، وهى بالإضافة إلى مدرستى ، مدرسة العباسية ، ورأس التين والمرقسية ، وبالفعل نفذنا ماعزمنا عليه ، وضبطت واعتقلت مع الكثيرين عند العودة ، وكانت مدة اعتقالى اسبوعاً ، ومن يومها توالت الاعتقالات .

فى ذلك الوقت واظبت على مراسلة بعض الأحزاب السياسية بهدف البحث عن حزب أنتمى إليه . وبالفعل دخلت الحزب الوطنى جناح فتحى رضوان . وفى هذه الأثناء انفجرت مظاهر الغضب والقنابل وانطلقت الرصاصات ، وتوالت الاغتيالات السياسية ، اغتيال أحمد

ماهر ، أمين عثمان . سليم زكى حكمدار بوليس القاهرة . أحمد الخازندار مستشار محكمة الاستئناف . ثم بعد ذلك المرشد العام للإخوان السملمين حسن البنا ، وعندما تم القبض على شباب الحزب وكنت منهم ، واعتقلت هذه المرة أسبوعين فى سجن الحضرة فى الاسكندرية ، وعندما كثرت الاعتقالات خاف والدى على مستقبلى ، فنصحه الضابط علاء عبد العزيز ، الذى كان يسلمنى إلى والدى بوصفه ضابط مباحث الرمل ، بأن أكون ضابط شرطة اعتقل الناس أفضل من تركي للاعتقال . □ □

- ٢ -

حضرت عملية توقيع فاروق على التنازل

بعد أن حصلت على الشهادة التوجيهية ، سعيت إلى الحضور إلى القاهرة بصحبة والدى ، وسحبت استمارة التحاق بقسم الصحافة فى الجامعة الأمريكية ، لأن الجامعة المصرية آنئذ ، لم تكن فيها كلية صحافة . كنت أفعل هذا بينما يرتب والدى أمراً آخر فقد اصطحبنى إلى أحد أصدقائه فى القاهرة وهو صادق لمعى ، مأمور نقطة الرمل ، الذى أصبح فيما بعد مساعد قائد كلية الشرطة ، بحجة زيارته للسلام عليه ، وما كنت أدرى أنه يخدعنى . فقد كان يدبر مع صديقه إلحاقى بكلية الشرطة ، وبالفعل التحقت بالكلية . ولم تهدأ حالة القلق والثورة التى سيطرت على ، واجتاحت مشاعرى ، ولم تخفنى كثرة الاعتقالات . فقد حبست أثناء الدراسة بعد أن تزعمت إضرابا للطلبة ، وتكرر الحبس أكثر من مرة حتى تخرجت سنة ١٩٤٩ ، وتم تعيينى فى مركز منوف ، وهناك حضرت انتخابات سنة ١٩٥٠ ، وكسبها الوفد باكتساح ، وانتقلت فى حزيران (يونية) سنة ١٩٥٠ إلى الاسكندرية مرة أخرى ، والتحقت بكلية الآداب سنة ١٩٥١حتى احقق حلمى القديم . واستمررت فى وضع المنشورات ، وكان لها هدفان ، هدف مهنى خاص بضابط الشرطة وهدف وطنى خاص بالحياة فى مصر كلها ، أشعله ألغاء النحاس باشا معاهدة ١٩٣٦ ، فى ٨ تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٥١ ، وبداية الحرب الفدائية فى القناة ، وشدة الصدام بين الكتائب الفدائية والإنجليز .

حمية القتال

كنت أقرأ كل يوم فى الجرائد عن ثورة الحماس ، وأتساءل هل يصح أن نجلس هنا وزملاؤنا يحاربون ويقتلون فى القناة ؟ لهذا قمت بإرسال برقية إلى وزير الداخلية فؤاد سراج الدين ، أخبره فيها بأننى أريد أن أنضم إلى القتال . ومر يوم على إرسال البرقية ولم يصلنى الرد ، فعزمت على كتابة برقية ثانية ، وبينما كنت أكتب البرقية سألنى زميلى محمد توفيق ماذا أفعل ؟ قلت له إننى أكتب برقية ثانية إلى وزير الداخلية حتى ألتحق بالفدائيين فى القناة فطلب منى أن أضيف أسمه . وفى اليوم التالى ، وفى الميعاد نفسه ، دخل محمد توفيق وسألنى ماذا أفعل فقلت له إن وزير الداخلية لم يرد ، ولذا أكتب إليه برقية مضمونها إننى مضطر إلى مغادرة العمل من دون إذن ، وإننى ذاهب إلى القناة ، وقبل مرور ساعتين وجدت حكمدار الشرطة عبدالغنى بركات يتصل بالهاتف ويطلبنى للذهاب إليه أنا ومحمد توفيق ، وعندما ذهبنا أخبرنا أن وزير الداخلية اتصل به ، وقال له ، «إن هناك ضابطين مجنونين عندك ، يريدان أن يذهبا إلى القناة . وطلب منه أن يرسلنا وفعلا فى الوقت نفسه ، كانت توجد طائرة من شركة مصر للطيران ستقلع من الإسكندرية إلى بورسعيد الساعة

الرابعة . وقد تسلم كل منا طبنجة وكمية من الرصاص ومبلغا من المال ، وفى يوم ٦ تشرين الأول (اكتوبر) سنة ١٩٥١ وصلنا إلى بورسعيد ، وذهبنا إلى منزل زميل دراسة هو الدكتور عبدالحميد الحج . وفى بيته سمعت عن أغنية مصر تتحدث عن نفسها التى سجلت خصيصا لاذكاء الروح الوطنية وإشعال حماس الفدائيين فى معركة القناة . وكنت ومازلت سعيداً جداً بهذه الأغنية التى علق عليها أحد أصدقائنا العرب مازحا : « ليه تبنوا قواعد المجد لوحدكم ، طب نبنيها معاكم » . وللتاريخ ، فإن تلك الأغنية كان لها فعل السحر فى نفوسنا ونحن فى القناة ، وحين التحقنا بالفدائيين كنا نعمل فى الصباح فى فرقة الأمن فى قسم أول بورسعيد ، وفى الليل مع الفدائيين ، وقبيل موعد حريق القاهرة رجعنا من بورسعيد إلى القاهرة ، ومنها إلى الاسكندرية مرة ثانية .

حريق القاهرة

حريق القاهرة كانت أسبابه كثيرة وجوانبه كثيرة ، ولم تنشر حتى الآن فهناك أشياء مهمة جدا تبدو صغيرة لكنها غاية فى الأهمية وخطيرة منها مثلا إعلان حالة الطوارى ومنع التجول . والذى قاد هذه المهمة فى شوارع القاهرة هو الجيش ، وليس الشرطة . فالشرطة التى كانت فى معركة بالأمس مع الانجليز فى الإسماعيلية ، هتفت الناس لها ، وهاجمت الجيش . مما أدى إلى انفعال الضباط الوطنيين فى الجيش ، وكان منهم جمال عبدالناصر ، أما نحن كضباط شرطة فقد رفضنا هذه التفرقة ، التى حاول الملك أن يستفيد منها ، ويصرف نظر الناس عن ملذاته وفضائحه الغرامية .

وقد فوجئنا بعد حريق القاهرة ، ونحن فى الاسكندرية ، بلواء اسمه عباس ، موفد من قبل الملك اجتمع بضباط الجيش فى نادى الضباط بالسلسلة فى الاسكندرية . وكان الخطاب بالكامل ثناء على ضباط الجيش ، وهجوما بشعا على ضباط الشرطة وطبعا أخبرنا زملاءنا بمؤامرة الملك ، التى هدفت إلى التفرقة ، ولتحجيم هذا التحرك الملكى طبعنا منشورا سريا ، قمت بكتابته فى بيت شرطى هو على مصيلحى ، وكان يعمل معى سائق «موتوسيكل » فى شرطة مرور الاسكندرية ، وحتى اليوم يعمل معى رفيقا لرحلة حياتى ، منذ أكثر من ٣٥ عاما ولأجل كتابة المنشور أحضر مصيلحى عامل مطبعة من شارع صلاح الدين ، وقاموا بسرقة صندوق صف حروف ، وظلا يكتبان المنشورات فى بيته وينفذانها «بالنشابة » التى يفرد بها الفطير ، وأقوم بأخذها بعد ذلك . وجهت فى المنشور نداء إلى الضباط فى الشرطة والجيش ، أناشدهم أن لايستمعوا إلى كلام فاروق وعملائه وبخاصة أن الشرطة والجيش قوتا البلد ، وأنهما متكاملان وغير متنافرين . وقد وقعت هذا المنشور باسم ضباط الشرطة الأحرار ، على غرار منشورات الجيش الأحرار ، وقمت بتكوين لجنة عليا لضباط الشرطة الأحرار ، تتكون منى ومحمد توفيق وعلى مصيلحى وقد كتب جمال عبدالناصر ، فيما بعد « أن الأسباب التى طمأنتهم جدا ظهور هذه المنشورات بين ضباط الشرطة ، تدعو إلى التحالف بين الفئتين ، وأن الشرطة لن تأخذ موقفا من الثورة إذا قامت » فقد كانوا يعتقدون حقا أن هناك لجنة عليا . وطبعا بعد قيام

الثورة ادعى كثير من ضباط الشرطة ، والذين اشتهروا فى هذه الفترة ، انهم أصحاب هذا المنشور غير أن الحقيقة ظهرت ، حين تكلم معى عبدالناصر فى هذا الموضوع بعد ذلك سنة ١٩٥٥ ، ولم أفاتحه فى الأمر أثناء مقابلتى الأولى له بعد الثورة .

بيان الثورة

فى منتصف ليلة ٢٣ تموز (يوليو) أبلغونى فى الاسكندرية أنه توجد حالة طوارى سوف تعلن فى اليوم التالى، فى الساعة السادسة وطلب منى تجهيز عربات «لورى» فاندهشت وذهبت إلى مديرية الأمن ، وتوجهت إلى عامل الهاتف مباشرة وسألته عن الحكاية فقال لى : إن الجيش يتحرك فى مصر بعد ذلك سمعت بيان الثورة الأول ، وأنا عند مدخل الاسكندرية على الطريق الزراعى ، من راديو شخص قادم من القاهرة ، فرحت بتلهف أسأل كل من هو قادم من القاهرة عما حدث ، فقد كان لدىَّ إحساس غامض بأن الحدث الكبير قد وقع وبسماعى البيان انفعلت وتركت كل شىء ، ولم اذهب لاحضار « اللوريات » ولم أدر ما أفعل ، غير أننى ركبت « الموتوسيكل » مرتديا زى الشرطة ، وتوجهت إلى نادى الجيش وعرفت أن مجموعة قادمة من مصر لمقابلة على ماهر ، الذى كان فى الاسكندرية لتشكيل وزارة وبدأت أدخل معهم فى كل مكان وانا أرتدى الزى الرسمى ، حتى اعتقدوا أننى «حرس خاص » لهم أو شىء من هذا القبيل لدرجة أنه عندما ذهب سليمان حافظ ، وكيل مجلس الدولة إلى قصر « رأس التين » ليحصل على توقيع فاروق على وثيقة التنازل ، ركبت «الموتوسيكل » وسرت أمامه . فاعتقد أننى أقوم بحراسته ، وقد حضرت عملية التوقيع ، ولكنى كنت فى الخارج وهم فى الداخل بعد ذلك حضرت خروج الملك من الميناء وذهب لزيارة قصر المنتزة وحسب ما أذكر أن مفكرة الحائط ظلت معلقة على يوم ٢٦ تموز (يوليو) يوم خروج الملك لثلاثة أيام .

بعد ذلك اتصل بى صلاح شادى ، وكان من زعماء الأخوان المسلمين ، وكان ضابط شرطة ، وأخبرنى بأنهم يريدون حضورى إلى القاهرة ، ووصلت وقابلته فى مكتب حسن عشماوى فى ميدان لاظوغلى ، فى عمارة التأمين ، وكان معه أقطاب الأخوان وفى الثانية عشرة (منتصف الليل) نزلت معهم لنتقابل مع أعضاء مجلس قيادة الثورة فى مجلس القيادة ، والذى كن بجوار مسجد جمال عبدالناصر حاليا . وكنت أعرف من أعضاء مجلس الشورة ـ قبل قيامها ـ جمال سالم وصلاح سالم لصداقتى بشقيقهما الأصغر محيى ، فقد كنت أقضى معه أثناء الدراسة يومى الخميس والجمعة فى بيته ، وعندما جاء تعيينه فى دمنهور ، كان يزورنى فى الاسكندرية لهذا تعرفت إلى شقيقه جمال معرفة جيدة ، حيث كان يقيم مع أسرته ، كما التقيت أيضا شقيقه صلاح مرات عدة ، على الرغم من أنه كان يسكن بمفرده فى ثكن العباسية ، وعن ذكرياتى مع جمال أذكر أننى قابلته فى البيت ، فى إجازة له صيف سنة ١٩٥١ ، وكان ينتظر تصريحا للذهاب إلى أميركا لإجراء عملية جراحية فى ساقه ، وكنا نتكلم فى المسائل العامة ، وكثيرا ما قال لى « فيه حاجات اندر جراوند » ، وتلك جملة لم أفهم دلالتها

إلا بعد إعلان الثورة ، وإعلان أسماء قيادتها ، ومنهم صلاح سالم وجمال سالم . المهم دخلت ومن معى قاعة كبيرة فى مجلس قيادة الثورة ، وجدت عددا كبيرا عرفنى بهم صلاح شادى : أخوك فلان ، أخوك فلان ، وبالتأكيد فى تلك الليلة لم أع الأسماء إطلاقا وجلست معهم ، وأحدهم يجلس بعيدا عنى ، يحرك مؤشر الراديو ، وبينما كنت أحكى لهم عن الوضع فى الإسكندرية ، وبخاصة أنه كان مبعث قلق ، لأن الاسكندرية فيها البحرية ، وهى منحازة إلى الملك ، كما أن الصعايدة تكتظ بهم الاسكندرية بمعنى آخر ، أن مدينة الثغر كانت غريبة عليهم ، ولهذا احتاجوا إلى مزيد من المعلومات فطلبوا أن يلتقوا عناصر وطنية اسكندرانية ، وكنت أنا أحد هذه العناصر الوطنية ، التى اختاروها ، حتى يتفهموا منها الوضع ، وظللت أتحدث نصف ساعة ، أوقف خلالها الجالس البعيد مؤشر الراديو ، وانصت إلى حديثى باهتمام بالغ ، وبدورى لم أستطع مقاومة انجذابى إليه ، لدرجة أننى وجهت إليه كلامى ، حتى أن من حولى لاحظوا ذلك . وفى الرابعة صباحا ، قررت الانصراف ، فقال لى هذا الرجل : أنت تكلمت ، ولكننى لم أتكلم بعد ، وبدأ يتكلم ، ولأول مرة أسمع تحليلا يختلف عن ضباط الجيش ، وانصرفنا الساعة السادسة صباحا ، وعند نزولى على السلم سألت عنه ، فقيل لى أنه البكباشى جمال عبدالناصر ، فقلت من يكون ؟ فقيل لى : أنه أهم واحد فيهم □

- ٣ -

كنت صريحا مع عبد الناصر حتى الوقاحة !

كمحاولة لتجميع ضباط الشرطة حول الثورة ، كنا بصدد تشكيل لجنة لتطهير وزارة الداخلية من كبار ضباط الشرطة العملاء للملك والانجليز ، فعقدنا اجتماعاً موسعاً في قسم الرمل . ولأني كنت عضو مجلس إدارة نادى ضباط الشرطة . منذ عهد وزارة الوفد سنة ١٩٥٠ ، اجرينا انتخابات للمرة الأولى بين ضباط القطر . لاختيار مجلس إدارة للنادى من ١٣ ضابطا ، ورشحت نفسى وقتها وانا احمل رتبة ملازم ، واخذت أعلى الأصوات ، واصبحت سكرتيرا للنادى . ولهذا قمت بزيارة المديريات ، مما ادى إلى توثيق علاقاتي بالضباط ، وكان لدى عناوينهم جميعاً . مما ساعدنى على إرسال المنشوارت إليهم بالأسم ، وعلى ذلك قمت بالاتصال بقواعدنا .

واتفقنا على السفر في اليوم التالى للاجتماع لدى مجلس قيادة الثورة ، لتشكيل لجنة التطهير ، وحضرنا الجلسة . وفوجئنا بأن كل من يجلسون حول مائدة الاجتماع هم من نريد أن نخرجهم من لجنة التطهير ، فنزلنا وذهبنا إلى جمال سالم فقال « لجنة إيه ؟ » قلنا له : لجنة تطهير ، قال : « مافيش تطهير ، انزلوا وخذوا كام عربية أوتوبيس حربى ، واعتلقوا الضباط الذين لا يعبجونكم وهاتوهم نضعهم في السجن الحربى » ، فقلنا له : نحن نريد أن نمشى بالقانون ، ونحن نفضل أن تتم المسائل وفقه ، فاتصل بجمال عبد الناصر ، وفعلاً سألنا كيف نريد لجنة التطهير ؟ فاقترحنا تشكيل لجنة إدارة النادى بالانتخاب . وقد كان النادى مغلقاً بعد حريق القاهرة ، وفعلاً تم هذا ، ودخلنا ثلاث قوائم ، قائمة للضباط المنتمين إلى الثورة ، وقائمة للإخوان ، والقائمة الثالثة للضباط « الشواذ » ، أى الذين لا ينتمون إلى إحدى القائمتين . وأنا كنت في القائمة الرئيسية التى تضم الضباط المنتمين إلى الثورة ، واختارتنى قائمة الإخوان على إساس انه لم يكن لى موقف حاد معهم ، وبالتالى كانت الجهات الثلاث تقبلنى ، ولذلك أخذت أعلى الأصوات من بين ١١ مرشحاً . وكنت « ملازماً أول » وفعلاً تشكل مجلس إدارة النادى ، ومنه تكونت لجنة التطهير ، التى شملت من كل رتبة واحد ، بناء على جملة الأصوات التى حصل عليها ، وتعتبر هذه اللجنة الأولى في جهاز الشرطة ، التى تمت بشكل ديمقراطى فعلاً .

أقمت فى القاهرة ثلاثة أشهر ، ورجعت إلى الإسكندرية . ونظراً لتمايز وضعى ، أفردوا لى مكتباً خاصا واعطونى سيارة « بوكس » ، وبدأت كل تحركاتى لخدمة الثورة وأهدافها وكنت واضحاً جداً مع جمال عبد الناصر ، الذى التقيت به أكثر من مرة فى تلك الفترة ، حيث أبدى رأيى له بصراحة كانت تصل للوقاحة أحياناً ، وكان يسمعنى دون انفعال أو غضب وباهتمام شديد .

تركز نشاطى فى الاسكندرية على مراقبة الأمن العام . بعد موافقة من وزير الحربية عبد اللطيف البغدادى ، كما حصلت على موافقته على بناء نادى الشاطىء فى الإسكندرية . واقمنا مؤسسة للعساكر ، فيها دار سينما ، فى قسم العطارين ، وبدأنا ننشىء اتحاداً رياضياً فى الإسكندرية ، أى إننى بدأت أشغل نفسى بالقضايا العامة لعناصر الشرطة ، (الذين شاركت فى الإضراب معهم فى ١٩٤٨) ، وهذا النشاط لم يعجب التقليديين الكبار ، فبحثوا فى تاريخى القديم ، واهتدوا إلى أننى كنت وفدياً ، وبهذا الاكتشاف بعثوا بتقارير ضدى ، ومنها تقرير ذكروا فيه أننى كنت فى بيت شخص وفدى ، كان يعمل سكرتيراً لفؤاد سراج الدين ، هذا فى الوقت الذى طار فيه جمال عبد الناصر إلى السعودية للمشاركة فى عزاء الملك عبد العزيز آل سعود . وكان رئيس الحكومة وقتها جمال سالم . وبالمعلومات التى وردت فى التقرير قال لى جمال سالم ، الذى تواجدت فيه بيته مصادفة : « أنا زعلان منك » ، فسألته لماذا ؟ فقال : كيف تتصل بالوفديين ، قلت له إن هذا لم يحدث ، فذكر لى تاريخاً معيناً ، فتذكرت أننى كنت فى هذا التاريخ بالذات فى زيارة منزل آل سالم ، واستشهدت بشقيقه محيى . واضفت مؤكداً أننى كنت عندهم فى البيت قبل الغداء ، ونمت تلك الليلة عندهم ، فعرف أنها وشاية . بعدها بيومين كان المهدى السودانى فى زيارة القاهرة قادما من الإسكندرية باليخت . وكان مقرراً أن ينزل فى الميناء الشرقية . فأعطى جمال سالم تعليماته المشددة بالحفاظ على الأمن . حتى لا تحدث مظاهرات فى استقبال المهدى ، أو أى إخلال بالأمن العام . فحدث صدام بينه وبين مدير المباحث العامة فى الإسكندرية ، وبمنتهى البساطة ، أصدر قراراً ضد الحكمدار ومدير المخابرات ومدير المباحث بنقلهم إلى القاهرة وبمصادفة تم ذلك بعد ساعة تسلمهم أوسمة من زكريا محيى الدين ، لدورهم فى اكتشاف

قضية « لافون » الشهيرة ، والتى هدفت إلى نسف المركز الثقافى الأمريكى ، وكان من ضمن من عوقبوا الصاغ ممدوح سالم من المباحث العامة ، فذهبوا يشكون لزكريا محيى الدين . فوعدهم بأن يهتم بالأمر . وعندما عاد جمال عبد الناصر، وجد الخلاف بين زكريا وجمال سالم ، بما يعنى أن هناك جبهتين وحلاً للمشكلة قرر جمال عبد الناصر ، نقل الجميع ، وفى الداخلية قالوا لى : اختر أى مكان فى مصر غير الإسكندرية ، وكان هذا فى أواخر آب (أغسطس) سنة ١٩٥٤ ، تزامن هذا مع دراستى فى كلية الآداب ، فقلت لهم إذا خرجت من الإسكندرية تساوت عندى القاهرة وأسوان . فقالوا لى تعالى إلى القاهرة ، وبالفعل تم نقلى إلى مباحث الجوازات .

استلمت العمل فى القاهرة أيلول (سبتمبر) ١٩٥٤ فى مباحث الجوازات . وفى تشرين الأول (أكتوبر) انطلقت الرصاصات على جمال عبد الناصر من ميدان المنشية فى الإسكندرية ، فاقترحوا أن تكون له حراسة شخصية . يقوم بها الشباب المتحمس للثورة ، بهدف أن لا يكون حرساً تقليدياً . ولهذا اختاروا بعض شباب الشرطة المنتمى إلى الثورة . كى يراقبوا حالة الأمن السياسى فى الشارع ، عن طريق المرور فى شوارع التجمعات التى سيحضرها الرئيس ، وبهذا حضرت معه كل الاجتماعات ، وكنت وقتها أقيم فى « بنسيون فريال » فى شارع التحرير ، وصاحبته سيدة إيطالية . وكان بعيداً عن عملى ، وفى يوم قابلنى زكريا محيى الدين ، ووجدنى مرهقاً شاحباً فسألنى عن صحتى ، فقلت له : «لا شىء» والحقيقة أن السبب هو السهر طوال الليل لمراقبة الأمن العام . ولخوفى على الثورة ، بالإضافة إلى الجوع وهذه ليست مبالغة فقد كنت فعلاً أعانى من الجوع ، لأننى أقيم وحدى فى القاهرة ، ووالدتى وإخواتى فى الإسكندرية . وكنت أرسل لهم جزءاً من مرتبى ، والباقى لا يكفى للطعام والإقامة اللذين أدفع لقاءهما خمسة جنيهات شهرياً من جملة مرتبى وهو ٣٨ جنيهاً .

عندما رآنى زكريا محيى الذين مرهقاً ، وتبدو على أعراض المرض ، طلب منى أن أسافر فى مأمورية لمدة أسبوع إلى اليونان ، وأعرض نفسى على طبيب ، وكانت طبيعة المأمورية هى عمل تسهيلات للقادمين من الخارج ، حيث يرسل ضباط يلتحقون بالمراكب والسفن من أقرب ميناء ، لتخليص إجراءات جوازات وبطاقات السفر بين الركاب ، حتى يتسنى للركاب النزول فوراً من السفينة من دن إيقافهم فى الميناء . سافرت وقتها على مركب اليوانى الشهير

« أوناسيس » ، والمركب كان واحدا من اثنين يمتلكهما أوناسيس ، ويعملان فى خط بحرى واحد ، سافرت على أحدهما « أغا ممنون » ، وعدت على الآخر « أشيلس » .

وعلى الرغم من الطبيعة المهنية لمأموريتى ، إلا أن تفكيرى كان فى مجال آخر ، وهو الصحافة عشقى الأول ، وقد فكرت أثناء المأمورية فى عمل مجلة ، وبالفعل أعددت لها « الماكيت » وخرجت إلى النور فى كانون الأول (ديسمبر) ١٩٥٥ . ومن يومها تفرغت لها تاركاً الشرطة . كانت المجلة شهرية تتهم بالشؤون السياسية الأدبية . وتحتوى على صفحتين فقط لقضايا الشرطة وفى كانون الثانى (يناير) ١٩٥٧ تحولت إلى نصف شهرية ثم أسبوعية ، حلصت بعدها على « ليسانس » ، وبناء على طلب زكريا محيى الدين . وافق مجلس قيادة الثورة على استقالتى من الشرطة والانتقال إلى الصحافة .

عملت سكرتير تحرير فى جريدة « الجمهورية » ، وبعد ذلك عملت مدير تحرير فى مجلة الإذاعة ، التى كانت تصدر عن « الجمهورية » ، وفى عام ١٩٦١ عينت مديرا لتحرير « الجمهورية » ، وفى عام ١٩٦٤ إنتقلت مع أول دفعة خرجت من الصحافيين إلى المؤسسات . حيث عملت فى مؤسسة السينما والهندسة الإذاعية ، وحينئذ كانت وزارتا الثقافة والإعلام تندمجان فى إدارة واحدة ، ومع انفصالهما سنة ١٩٦٥ ، كنت أنا مع وزارة الثقافة ، وعينت رئيساً لمجلس إدارة الشركة العامة لإنتاج السينما العربية ، ثم عملت فى « هيئة الكتاب » ، وعينت مديراً عاماً لدار الكاتب العربى ، وهناك سمعت خبر ٥ حزيران (يوليو) ١٩٦٧ . □□



- ٤ -

السادات وجيهان أبعدانى عن المناصب واللجان

لم اتصور قط ان « الراديو » منذ ان سمعته للمرة الأولى فى قرية وردان ، سيلعب دوراً مهماً فى حياتى . فمنذ قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ حتى اليوم ، فإن إيمانى بها لم تزلزله اية هزيمة عسكرية ، وإن الهزيمة العسكرية لا تقلل من إنجازات الثورة : من متغيرات اقتصادية واجتماعية وساسية ، ليس فى مصر وحدها ، أو فى المنطقة العربية وحدها ، ولكن فى العالم الثالث كله .

فى ٥ حزيران (يونيو) من العام ١٩٦٧ ، كنت أعمل فى دار الكتاب العربى رئيساً بالنيابة لمجلس إدارتها ، بعد أن صدر قرار ، يوم ٤ حزيران (يونيو) بذلك ، خلفا لمحمود أمين العالم ، الذى سافر إلى فرنسا . أما عملى الحقيقى فى الدار ، فكان مدير إدارة النشر . وكان مكتبى فى وسط المدينة أمام سينما « رويال » ، وقد ذهبت صباح ٥ حزيران (يونيو) لأخذ مجموعة أوراق ، والعودة بها إلى مكتب رئيس مجلس الإدارة فى شارع نوبار باشا ، حيث يتم الطبع فى مطبعة مصر ، وبينما أنا أتهيأ للنزول فى حوالى الساعة التاسعة صباحاً ، كان أحد الموظفين معه « راديو ترانزستور » صغير ، فسمع نبأ هجوم « إسرائيل » على مصر ، فسمعت النبأ معه ، ولم أصدق فنزلت إلى الشارع المزدحم بالناس لدرجة استحالة مرور السيارات . الأمر الذى دفعنى إلى الترجل حتى شارع نوبار . واثناء سيرى كنت ارى الذهول بادياً على وجوه الناس المتحلقة حول « الراديو » وعندما وصلت إلى المكتب ، بدأت فى جمع المعلومات ، سواء من البيانات العسكرية أم النشرات الأجنبية ، تزامن هذا مع تجهيزى طبع كتاب عن حرب العصابات والدفاع عن المدن . وقد دفعنا العدوان إلى طبع كمية كبيرة منه .

القت النكسة بظلال كئيبة علينا جميعا . وأنا بدورى لم اغادر المكتب طوال هذه المدة . فكنت أنام فيه ، وحتى يوم ٩ حزيران (يونيو) ، وبعد أن القى عبد الناصر خطاب التنحى ، ومع الجموع الحاشدة من الجماهير ، التى توافدت من كل مكان ، تطالب عبد الناصر بالعودة وعدم الاستسلام للهزيمة ، قمت بكتابة منشور ذكرنى بمنشورات قبل الثورة ، قلت فيه لأول مرة « نقولا لك لا ، فنحن تعودنا أن نقول لك نعم » ، وطبعت منه حوالى ثلاثة ملايين نسخة مع أعداد كبيرة من صور عبد الناصر ، وكلمات موجهة إلى الجماهير . وفى المنطقة المحيطة بمجلس الشعب ، ووسط المدينة تقريبا ، زحف الشعب على مجلس الامة ، يطالبه بالعودة . وحدث لى فى هذه الأثناء بعد هزيمة يونيو ما يشبه الغصة العصبية الشديدة ، فلزمت البيت ، وبدات كتابة مسرحية « المسامير » ، والتى تنتهى

بمقولة « فاطمة » زوجة الفلاح « عبد الله » (وعبد الله هو رمز عبد الناصر) ، « أضرب ياعبد الله قوم ياعبد الله ، أضرب يا عبد الله » والمسرحية تقول ببساطة : لا حل إلا بالقوة . تلك المقولة التى قالها عبد الناصر بعد ذلك ، « إن ما أخذ بالقوة لا يسترد بالقوة » . أخذها الناس شعار المرحلة مابعد ١٩٦٧ . وعلى الرغم من الانكسار الكبير ، الذى سببته النكسة ، فإن محاولات الترميم وبعث الهمة كانت تجرى على قدم وساق ، لا يتخلف عنها هؤلاء الدين آمنوا بالثورة وقضية التحرر الوطنى تحرير فلسطين ، وعبد الناصر قاد كل ذلك بمجهود مضن على الجبهة الداخلية . والجبهة العسكرية . وقد رشحت نفسى فى انتخابات الاتحاد الاشتراكى عام ١٩٦٨ م ، ولم أوفق فيها لعدم عضويتى فى التنظيم الطليعى ، هذا على الرغم من أن الغالبية العظمى حين كانت تقرأ لى تعتبرنى واحداً من أعضاء التنظيم ، وربما لدفاعى الجسور عن الثورة ، وارتباط ما أكتبه بشعاراتها . ليس هذا نفاقاً ورياء ، وإنما جاء عن قناعة حقيقية فجيلى الذى عاش الاحتلال وقسوته ، وتربى على مبادىء النضال الشعبى لأجل الاستقلال ، ورغبته فى حياة حرة كريمة ، آمن بمبادىء الثورة ، والتصق بها إلى حد التوحد ، والحق يقال إن هناك الكثير من الخطوات المهمة التى قام بها عبد الناصر بعد عام ١٩٦٧ ، مثل برنامج ٣٠ آذار (مارس) . وقيادته لحرب الاستنزاف التى ارهقت « إسرائيل » كثيراً ، وكانت التمهيد الفعلى والحقيقى لحرب تشرين الأول (أكتوبر) ، وقد فعل القدر فعله ولم يرها عبد الناصر .

وفاة عبد الناصر

فى ٢٨ أيلول (سبتمبر) ١٩٧٠ قابلت المخرج نبيل الألفى فى المسرح القومى ، وكان يستعد لإخراج مسرحية « ياسلام سلم » ، وكنا نقوم سويا بتوزيع الأدوار الكتابية والموسيقى والديكور ، ونزلت من مكتبه ، وأثناء قيادتى السيارة فتحت « الراديو » ، فسمعت القرآن الكريم ، ثم أدرت المؤشر فوجدت أن كل الموجات تذيع القرآن الكريم ، فلم أعرف السبب ، فأغلقت الراديو ، وعندما دخلت البيت فتحت التليفزيون فسمعت القرآن الكريم أيضاً ، وكانت زوجتى سمحية أيوب آنئذ فى ألمانيا الشرقية ، فى دعوة لحضور مهرجان المسرح . وكنت وحدى فى البيت . المهم أننى تركت التليفزيون مفتوحاً . وبعد قليل ظهر أنور السادات على الشاشة ، وأعلن بيان وفاة عبد الناصر ، فكانت الصدمة عنيفة ثقيلة جعلتنى أتخبط ولا أعرف ما أفعله فنزلت إلى الشارع متوجهاً إلى المكتب ، وهناك وجدت الجميع فى انتظار الوزير بعد الاجتماع المشترك بين اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الاشتراكى ومجلس الوزراء وجلسنا نتكلم حتى الساعة الثانية صباحاً . وكان الدكتور ثروت عكاشة يسكن فى المعادى . وقال إنه لم يستطع المشى فى الشارع ، لأن الجماهير قد زحفت على بيت عبد الناصر واضطر إلى أن يسلك الطريق من مصر الجديدة إلى المعادى مباشرة ، وطلب من قيادات

الوزارة أن تلتقى فى الثامنة من صباح اليوم التالى . وفى الموعد المحدد التقانا : حسن عبد المنعم وكيل أول الوزارة ، ونجيب محفوظ رئيس هيئة السينما وأنا ، وقال لنا « إن هناك بذور صراع بين أنور السادات باعتباره النائب الأول لرئيس الجمهورية ، وبين آخرين ، منهم لبيب شقير وضياء الدين داود عضو اللجنة التنفيذية العليا ، على أن يتولى أنور السادات رئاسة الجمهورية ، باعتباره النائب الأول » وقد أراد الدكتور ثروت عكاشة أن يستطلع رأينا ورأى بعض المثقفين فى اجتماع آخر ، يعقده الساعة العاشرة ، ولكن بعد قليل جاءنى خبر وفاة والدتى ، فكان موقفاً حزيناً جداً .

وبينما كل الأقاليم تزحف على القاهرة ، أخذت ومجموعة من الأقارب والأصدقاء سيارة « ميكروباص » للخروج إلى الطريق الزراعى ، ومنه إلى قرية فارسكور ، وقد تبين أن والدتى نامت فى الليلة السابقة من دون أن تعرف خبر وفاة عبد الناصر ، وعندما استيقظت فى اليوم التالى مبكراً ، فوجئت بمن يخبرها أن عبد الناصر ، الذى تحبه من خلالى قد مات فشهقت الشهقة الأخيرة .. بكيت على الاثنين كثيراً ، أمى التى أغدقت على حنانها ، وزعيمى الذى فجر فى داخلى الحلم الكبير .. قمنا بدفن الجثمان فى دمياط مع مقابر الأسرة ، وفى أثناء عودتى إلى القاهرة ، رأيت جنازات ومآتم ، نساء يتشحن بالسواد فى قرى شمال الدلتا . فقد كان البلد بأسره فى حالة حزن وأسى على رحيل فارسه . غدت إلى القاهرة الحزينة والكل يتساءل ماذا بعد عبد الناصر؟

جيهان

فى عام ١٩٧١ ، رشحت نفسى للاتحاد الاشتراكى ونجحت ، حتى مستوى لجنة محافظة القاهرة . لكنى فوجئت يوم اجتماعنا لانتخاب الأمين والأمناء المساعدين ، بأن جاء الدكتور فتح الله الخطيب ، ومعه قرار تعيينه . وهذا مخالف لنظم الاتحاد الاشتراكى ، ويعد سابقة خطيرة ونحن كنا ٢٤ عضواً ، نصفهم من العمال والنصف الآخر « فئات » ، وفقا لقانون الاتحاد الاشتراكى .

والدكتور فتح الله الخطيب « فئات » ، أى أن عدد الفئات زاد وأصبح أكبر من عدد العمال . وها مخالف ، فالزيادة ، إن صحت تكون فى نسبة العمال فقط .. قدمت طعناً أمام القاضى ، وبالفعل كانت عملية صدامية ، حاولت أن أتكلم ، وأقول إنها خطأ وضرر كبيران ، غير أن الجميع ردوا : إنه قرار من الأمين العام والسادات هو الذى أرسله ، وإن اختيار فتح الله جاء برغبة من جيهان . لأنه كان وزير الشؤون الاجتماعية . وقد وطدت علاقتها بالوزارة آنئذ ، ذهبت كل محاولاتى هباء ، ونفذت أوامر جيهان ، ومن اللحظة الأولى اصطدمنا سوياً ، حين تمت عملية توزيع اللجان . فقد أحسست بأنه يبعدنى عن أى لجنة ، وكانت توجد لجنة اسمها « لجنة برنامج العمل الوطنى » ، فرشحت نفسى لها لكنه حشد الجهود لاسقاطى ، ومع ذلك نجحت رغم تدخلاته .

كانت الجبهة الداخلية ، طلاباً ، عمالاً وفلاحين ، فى أشد الحاجة إلى المواجهة مع العدو الصهيونى . ولعلنا نتذكر الآن الأحداث الساخنة لطلاب الجامعة فى عام ١٩٧٢ ، والتى رفعوا فيها شعارات التحرير والمواجهة ، وعدم تأجيل المعركة ، كان هذا يتم فى الوقت الذى يقوم فيه السادات بتصفية حساباته مع القيادات الناصرية ، وكل الذين آمنوا بمبادىء الثورة ، وهو الأمر الذى تكشفت أسبابه وأهدافه فيما بعد . □□

- ٥ -

عرفت خبر حرب أكتوبر قبل وقوعها بيومين

كنت احد المدنيين القلائل الذين عرفوا خبر حرب اكتوبر (السبت ٦ أكتوبر ١٩٧٣) قبل وقوعها بيومين أو اكثر ، ولكنى لم اصدق ، كنت وقتها الوكيل الأول لوزارة الثقافة ، والأمين المساعد للاتحاد الاشتراكى فى محافظة القاهرة ، ويوم الثلاثاء السابق للحرب ، كان أمين القاهرة زكى السيد فى رحلة إلى رومانيا ، وصدر قرار عن حافظ غانم امين الاتحاد الاشتراكى ، بان اتولى مسؤولية امانة القاهرة ، وفى يوم الأربعاء ، دعينا إلى اجتماع حضره ممدوح سالم ، نائب رئيس الوزراء ، ومحافظ القاهرة ، وامناء الاتحاد الاشتراكى فى القاهرة والإسكندرية ، ومدن القناة والجيزة ، سالنا ممدوح سالم عن اخبار الاستعداد للعام الدراسى ، واخذ يتحدث فى امور تخص ذلك . لكننى احسست بان هناك شيئاً مهماً .

وقد كان بينى وبين الدكتور المرحوم حمدى عطية عاشور خلاف ، فأبقانا نحن الاثنين ، وانصرف الجميع . وذهبنا إلى مكتبه ، فبدأ يلمح تلميحات يفهم منها أن هناك حدثاً كبيراً ، ولابد أن يكون محافظ القاهرة ، حمدى عطية عاشور ، وأنا أمين الاتحاد الاشتراكى ، مسؤولين عن الدفاع الشعبى والمدنى ، ولابد أن نتعاون . وانتهى اللقاء بشعور قوى بأن حدثاً كبيراً سيقع ، وفى يوم الجمعة ، كنت فى سرادق فى منطقة الحسين ، تقيمه الثقافة الجماهيرية هناك ، وجاءنى موظف من الثقافة الجماهيرية فى ذلك اليوم ، وقال لى إنه أتى من مطار القاهرة الآن ، ورأى أشياء غريبة تحدث ، فسألته ماهى ؟

قال : فى شركة مصر للطيران ، يضعون الطعام فى المخابىء ، ويقومون بطلاء الزجاج باللون الأزرق ، فأدركت أنها الحرب .

الحـــرب

يوم السبت صباحاً ، ذهبت إلى وزارة الثقافة ، وقابلت المرحوم يوسف السباعى ، وزير الثقافة وقتها ، وقلت له : تهيأ لى أن شيئاً ما سيقع . فقال : أشاركك الإحساس ذاته ، وأضاف ، توجد فى وزارة الثقافة آثار ووثائق قومية ، وهى « أثمن حاجتين » فى مصر ، وإن وقعت الحرب يجب نقل الآثار النادرة والوثائق القومية إلى المخابىء الخاصة بها ، وفى التاسعة صباحاً ، طلبنى ممدوح سالم عبر الهاتف ، فسألنى : أين كنت ، إذهب إلى مكتبك فوراً فى الاتحاد الاشتراكى ، لأن ساعة الصفر قد

تحددت فى الثانية بعد الظهر . فذهبت إلى المكتب فى عربة فيات صغيرة ١٢٨ ، وهناك من « راديو » صغير سمعت البيان الأول . وفى ساعة الإفطار ، أى السابعة بالضبط ، كانت القاهرة فى حالة استعداد كامل من ناحية الدفاع الشعبى والمدنى ، فى المساء ، حضر إلينا حافظ غانم ، وعبد الحميد حسن أمين شباب القاهرة أنئذٍ ، وذهبنا إلى حلوان والمعادى . وأثناء عودتنا فى الثالثة صباحاً ، وجدنا فى ميدان الحسين طوابير من الشباب ، فى نقاط التبرع ، التى اقمناها بسرعة فى كل أنحاء القاهرة . لم أخرج بعد تلك الليلة لمدة أسبوع . فقد اقمت فى الاتحاد الاشتراكى إقامة كاملة إلى ان عاد سيد زكى ، وتوليت بعدها تنظيم المقاومة الشعبية ، ونقل أول فوج إلى بورسعيد قبل وقف إطلاق النار ، وكنت معه ، كما أخذت مجموعة من شباب القاهرة من كل الأقسام ، وكونت فريق التدريب العسكري ، ثم رجعت وأرسلت مجموعة كاملة إلى الإسماعيلية ، تولت مسؤولية الدفاع الشعبي ، وانتهت الحرب ، وكنت فى أول مجموعة دخلت السويس مع المرحوم يوسف السباعى ، وعبرنا إلى سيناء ، والجيش الثالث أيام المرحوم أحمد بدوى ، وبدأنا ننظم زيارات إلى خط بارليف لمجموعات من الأدباء والكتاب والفنانين ، وإلى السويس والإسماعيلية وبورسعيد ، وكتبت وقتها مسرحية « رأس العش » وأوبريت « حبيبتى مصر » ، عن حرب تشرين الأول (أكتوبر) .

تصوير العبور

حتى الآن ، لا أعتقد أنه يوجد فى المسرح أو السينما أو التليفزيون ما يعبر عن حرب تشرين الأول (أكتوبر) ، وقد تنبه السادات إلى هذا فقال قبل الحرب للمشير أحمد إسماعيل ـ رحمه الله ـ « إبقى خلي بتوع السينما يصوروا عملية العبور » . ولكن زيادة فى التكتم لجأ الجيش إلى المجندين الذى كانوا يعملون فى التصوير السينمائى ، وهم من خريجي معهد السينما أو غيرهم . وهؤلاء كانت تنقصهم الخبرة ، فلم يستطيعوا أن يصوروا معركة العبور إلى أن استطعنا نحن المسؤولين فى وزارة الثقافة ، أن نرسل فى اليوم الثالث متخصصين بالتصوير ، وانتهى عملنا بعد ذلك بمجموعة أفلام أكثرها تمثيلى ، فكنا نمثل العبور ، لكن اللحظة الحاسمة الحقيقية لم تصور ، وهذا خطأ كبير .

رشحت نفسى ضد شخص على صلة بالسادات

رشحت نفسى فى انتخابات عام ١٩٧٦ م ، وكان منافسى فى دائرة الأزبكية والظاهر عبد المنعم الصاوى ذا الصلة القوية بالسادات ، وكان واضحاً جداً أننى أخطأت خطأ كبيراً ، عندما رشحت نفسى ضد شخص على صلة بالسادات . ولا أريد أن أكرر القول ، إنه حدث تزوير فى الانتخابات ، فقد حدث بالفعل ، ويعلمه كل كبير وصغير فى الدائرة . وبعد الانتخابات حدثت تصفية حساب ، وأحلت

على المعاش بقرار من المحكمة التاديبية . ولكنى رجعت بقرار من المحكمة الإدارية العليا ، ويدل هذا على أن عملي طول فترة السادات كان صراعاً بين الخروج والبقاء . وعندما عقد معاهدة « كامب ديفيد » كانت لى مواقف معلنة ضد التطبيع ، أهمها قرار نقابة السينمائيين ، الذى يقضي بعدم التعامل مع « إسرائيل » ثم رفضت بعد ذلك الاشتراك فى أية مباحثات مع « الإسرائيليين » ، كما رفضت استقبال أى وفود « إسرائيلية » وكانت سلسلة الرفض كثيرة .

وتعود بى الذاكرة إلى ذلك اليوم ، الذى أعلن فيه السادات استعداده للذهاب إلى القدس ، فقد كنت جالساً فى بيتى فى العجمي فى الاسكندرية ، وكنت اشاهد فى التليفزيون اجتماع مجلس الشعب ، والذى قال فيه السادات إنه على استعداد لأن يذهب إلى كذا وكذا . وكان ياسر عرفات موجوداً فى القاهرة وفى وقتها تصورت أنها حيلة سياسية ، وفى البيت نفسه شاهدت فى التليفزيون هبوط الطائرة المصرية ، ونزول أنور السادات وهو يصافح بيجن ، ودايان وجولدا مائير ، فأحسست بحزن وانقباض شديدين ، لدرجة أننى فى اليوم التالى نزلت إلى القاهرة ، وقررت بيع بيتى فى الاسكندرية ، لقد أحسست أن الأمر ليس مجرد زيارة ، وليس مجرد ذهاب السادات إلى « الكنيست » ليقول ما فى وسعه ، فالمسألة أكبر من هذا والنتيجة « كامب ديفيد » ومن بعدها حصل التمزق العربي ، واتسعت الآثار السيئة على مصر والوطن العربي كله .

اغتيال السادات

مرت السنوات ، وكنت مرة فى مكتبي ، فاتصل بى إيهاب الليثى ، وقال إنه كان يشاهد العرض العسكري ، ثم سمعنا فرقعات تشبه صوت الرصاص ، ثم قطع الإرسال . فى اللحظة نفسها دخل علينا المكتب وجدى الحكيم المذيع فى « صوت العرب » ، فحكيت له ما سمعت فاتصل بالمسؤولين فى الإذاعة ، الذين قالوا له إنه حدث إطلاق رصاص على السادات ، وبدأت أبحث عن أى خبر فى الراديو فى المحطات العربية والأجنبية . وفى حوالى الساعة الثانية سمعت أنه أصيب ، وقبل أن يذاع خبر موته ، عرفت من مصادر فى وزارة الداخلية أنه أصيب إصابات قاتلة ، وعرفت أنه مات .

بعد ذلك أصبح حسنى مبارك رئيساً للجمهورية ، وبعد أن شعرت بتغيير فى سياسة مبارك ، دخلت الحزب الوطنى ومجلس الشعب □□

الفصل الثامن

ببليوجرافيا

- ١ -

التاريخ الشخصي والأدبي لسعد الدين وهبة

(الدراسة الابتدائية الثانوية)

* ولد فى ٤ فبراير ١٩٢٥ بقرية دميرة مركز طلخا محافظة الدقهلية .

* التحق بمدرسة دمنهور الابتدائية وحصل منها على شهادة الابتدائية وكان يعيش فى دمنهور وحده إذ كانت أسرته تعيش فى تفتيش الخزان .. حيث يعمل والده فى دائرة الأمير عمر طوسون مالك التفتيش .

* فى دمنهور وهو تلميذ بالمدرسة الابتدائية عرف الطريق إلى مكتبة البلدية فكان يتردد عليها عقب الدراسة وكل يوم تقريبا .

* فى دمنهور شاهد لأول مرة فى حياته الافلام الاجنبية بسينما النجمة والأفلام العربية بسينما البلدية .

* فى دمنهور أيضا شاهد المسرح أول مرة فى حياته (فرقة يوسف وهبى) على مسرح البلدية .

* التحق بمدرسة دمنهور الثانوية وقضى بها حتى السنة الثانية .. حيث نقل والدة إلى تفتيش المعمورة التابع لدائرة طوسون بالقرب من الاسكندرية .

* التحق بمدرسة الرمل الثانوية وحصل على شهادة الثقافة والتوجيهية منها .

* فى الاسكندرية عرف طريقه إلى مكتبة البلدية وحصل على استثناء من امين المكتبة (الشيخ بشير الشندى) لاستعارة كتابين باللغة العربية وكتاب باللغة الانجليزية فى الاسبوع حيث كان يقيم بالمعمورة ولا يستطيع التردد على المكتبة إلا كل يوم جمعة .

* فى الاسكندرية شاهد مسرحيات (الفرقة المصرية) على مسرح لونابارك بالإبراهيمية وتفتح وعيه على لون جديد من المسرح (كانت الفرقة تقدم بعض المسرحيات الغربية المترجمة لا المصرة كمسرحيات يوسف وهبى .

* عرف فى الأسكندرية طريقه إلى باعة الكتب والمجلات القديمة فقرأ توفيق الحكيم فى إنتاجه القديم وقرأ الأعداد القديمة من مجلات الرسالة والثقافة والجديد .

* بدأ الكتابة فى الصحف وهو تلميذ فى الدراسة الثانوية .. فكتب فى جريدة منبر الشرق والثقافة .

* (أصدر وهو طالب بمدرسة الرمل مجلة مطبوعة على المطبعة صدر منها عددان ثم صودرت بأمر من ناظر المدرسة لانه سخر فيها من بعض المدرسين فى باب ابتكره على غرار برنامج إذاعى معروف تحت عنوان (اغانى ما يطلبه المدرسون) .

* وفى عام ١٩٤٤ قاد مظاهرة من مدرسة الرمل اتجهت إلى مدرستى العباسية ورأس التين

احتجاجا على قيام السلطات الفرنسية بالقبض على الزعمين شكرى القوتلى فى سوريا ورياض الصلح فى لبنان وقبض عليه وقضى اسبوعاً فى السجن .

فى البوليس

* حصل على التوجيهية فى عام ١٩٤٥ واراد الالتحاق بالجامعة الأمريكية (قسم الصحافة) (لم يكن فى الجامعات المصرية فى ذلك الوقت قسم للصحافة او الإعلام أو نحوها) ولكن والده أصر على إلحاقه بكلية البوليس .

* التحق بكلية البوليس فى أكتوبر عام ١٩٤٥ .

* فى عام ١٩٤٨ قاد طلبة كلية البوليس لاحتلال نادى ضباط البوليس بالازبكية تمهيدا لإضراب البوليس وعند انتهاء الإضراب والعودة للكلية قبض عليه وأودع الحبس الانفرادى (الزنزانة) بالكلية لمدة أسبوع .

* تخرج من كلية البوليس عام ١٩٤٩ وعين بمركز منوف محافظة المنوفية .

* قضى فى منوف سنة ونقل فى يونيو ١٩٥٠ إلى بوليس الأسكندرية والحق ببلوكات النظام (فر . الأمن الآن) . وكان العمل بها طوال اليوم .

* فى عام ١٩٥١ نقل إلى المرور واتيح له أن يعمل نصف اليوم فالتحق بكلية الآداب جامعة الأسكندرية (قسم الفلسفة) .

* من أساتذته فى الكلية فى هذه الفترة (أبو العلا عفيفى فلسفة إسلامية - ويوسف كرم فلسفة يونانية - ثابت الفندى منطق - نجيب بلدى فلسفة حديثة ، وكان الدكتور محمد زكى العشماوى معيداً بقسم اللغة اللعربية .

* فى أكتوبر عام ١٩٥١ عند إلغاء معاهدة ٣٦ وبداية الحركة الفدائية فى بورسعيد طلب من وزير الداخلية نقله إلى بورسعيد ونقل إليها حيث قضى شهرين فى بور سعيد يعمل بالبوليس نهارا وبالحركة الفدائية ليلا .

* قامت ثورة يوليو وهو طالب بكلية الآداب واشترك مع الدكتور ثابت الفندى والدكتور إبراهيم شريف فى كتابه اول برقية لتأييد الثورة (من جمعية هيئة التدريس) بجامعة فاروق .

* نقل فى سبتمبر ١٩٥٤ إلى القاهرة اثر أزمة سياسية وكان لم ينته من دراسته بعد فى كلية الآداب فلم يتيسر له دخول امتحان الليسانس عام ١٩٥٥ مع ابناء دفعته ولذلك تخرج من الكلية فى العام التالى ١٩٥٦ .

* بعد حصوله على ليسانس الآداب إستقال من البوليس فى مايو ١٩٥٦ (فى آخر اجتماع لمجلس قيادة الثورة) ليعمل بالصحافة .

فى الصحافة

* أصدر فى ديسمبر ١٩٥٥ (وكان مازال ضابطا بالبوليس) مجلة البوليس التى صدرت من نادى ضباط البوليس شهرية ثم نصف شهرية ثم أسبوعية وأثناء عمله بها كتب القصة القصيرة فى مجلات (الاثنين والكواكب وروزاليوسف والإذاعة وغيرها) .

* كان قد كتب وهو طالب بكلية البوليس فى مجلات البعث التى كان يصدرها المرحوم الدكتور محمد مندور ـ وجريدة الأسبوع التى كان يصدرها المرحوم جلال الحمامصى ومجلة الحوادث وغيرها .

* فى مارس عام ١٩٥٨ أصدر مجلة (الشهر) الأدبية ورأس تحريرها وكان من كتاب هذه المجلة عباس العقاد ومحمد مندور ورشاد رشدى ومحمود أمين العالم ومن الشباب محمد زكى العشماوى ورجاء النقاش وسليمان فياض والشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى .

* فتحت مجلة الشهر أبوابها للكتاب العربى فكتب فيها عديد منهم : شفيق الكمالى (وزير الثقافة العراقى فيما بعد) ماضى اسكندر (وزير الإعلام السورى فيما بعد) وأديب نحوى (وزير العدل السورى فى وزارة الوحدة) وعبدالله الغورى (وزير الثقافة الليبى فيما بعد) .

* ظلت الشهر تصدر حتى يونيو ١٩٦٢ وتوقفت لأسباب مالية .. وآخر قسط من ديونها شطبه المرحوم يوسف السباعى عندما عين رئيس لمجلس إدارة الأهرام فى عام ١٩٧٦ .

* عين فى ١٩٥٩ سكرتير التحرير بجريدة الجمهورية ثم مدير التحرير لمجلة الإذاعة (كانت تصدر عن دار التحرير) ثم عاد مدير التحرير جريدة الجمهورية من يونية ١٩٦١ حتى سبتمبر ١٩٦٤ إذ نقل إلى وزارة الثقافة والإعلام مع أول دفعة من الصحفيين أبعدت عن الصحافة وكان منهم طه حسين وناصر النشاشيبى وعبدالرحمن الشرقاوى وعبدالرحمن الخميسى وسعد مكاوى وإبراهيم الوردانى ومحسن محمد .. وغيرهم . (كان عددهم ٣٧ كاتبا) .

فى الثقافة

قضى فى وزارة الثقافة ١٦ عاما و ٢٦ يوما ـ من أول سبتمبر ١٩٦٤ ـ حتى ١٦ سبتمبر ١٩٨٠ عمل فى الوظائف الآتية :

١ ـ مديرا للتخطيط السينمائى (كانت وزارة الثقافة والإعلام وزارة واحدة) .
٢ ـ رئيسا لمجلس إدارة الشركة العامة للإنتاج السينمائى (فيلمنتاج) .
٣ ـ مدير النشر بالهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر .

٤ ـ رئيس مجلس إدارة شركة الكاتب للنشر .

٥ ـ رئيس مجلس إدارة الشركة القومية للتوزيع .

٦ ـ وكيل وزارة الثقافة للثقافة الجماهيرية .

٧ ـ وكيل أول وزارة الثقافة للثقافة الجماهيرية .

٨ ـ وكيل أو وزارة الثقافة .

٩ ـ رئيس مجلس إدارة هيئة الفنون .

١٠ ـ رئيس مجلس إدارة هيئة الكتاب .

١١ ـ وكيل أول وزارة الثقافة والمشرف على العلاقات الثقافية الخارجية .

١٢ ـ وكيل أول وزارة الثقافة وسكرتير عام المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعة .

١٣ ـ عضو مجلس إدارة هيئة الآثار ورئيس صندوق رعاية الآثار .

١٤ ـ عضو مجلس إدارة أكاديمية الفنون .

١٥ ـ عضو المجلس الأعلى للثقافة .

١٦ ـ عضو المجالس القومية المتخصصة .

* فى ١٧ سبتمبر ١٩٨٠ صدر قرار رئيس الجمهورية بنقله إلى المجالس القومية المتخصصة فقدم استقالته اعتبارا من ١/١٠/١٩٨٠ وقبل وصوله لسن المعاش بأربع سنوات ونصف تقريبا .

الأعمال العامة

* انشأ نادى ضباط البوليس بالاسكندرية فى عام ١٩٥٠ وتولى منصب سكرتيره العام حتى نقل إلى القاهرة فى عام ١٩٥٤ .

* انتخب عضوا بمجلس إدارة نادى ضباط البوليس (النادى العام بالقاهرة) منذ إنشائه فى عام ١٩٥٠ .

* عندما أعيد النادى بعد ثورة يوليو ـ وكان قد أغلق بعد حريق القاهرة انتخب عضوا بمجلس إدارة النادى وظل عضوا منتخبا حتى أستقال من البوليس فى عام ١٩٥٦ .

* انتخب نقيبا للسينمائيين ورئيسا لإتحاد النقابات الفنية دورتين متتاليتين من ١٩٧٩ حتى ١٩٨٨ .

* انتخب عضوا بمجلس الشعب عن الدائرة الخامسة (وسط القاهرة) فى عام ١٩٨٤ وأعيد انتخابه فى عام ١٩٨٧ .

* عين رئيسا للجنة الثقافة بالحزب الوطنى الديمقراطى فى سبتمبر ١٩٨٥ وحتى الآن .

* انتخب رئيسا للاتحاد العام للفنانين العرب فى ديسمبر عام ١٩٨٦ .

* انتخب رئيسا للجنة الثقافة والإعلام والسياحة بمجلس الشعب فى دورة المجلس من عام ١٩٨٧ .

* عين رئيسا لمجلس إدارة صندوق رعاية الفنانين والأدباء منذ عام ١٩٨٣ .
* عين رئيسا لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى منذ عام ١٩٨٥ .

الانتاج الأدبى والفنى

* كتب أكثر من ٢٠٠ قصة قصيرة .
* صدرت له مجموعة من القصص القصيرة عام ١٩٥٨ باسم (أرزاق) .
* كتب مئات المقالات فى الأدب والنقد والسياسة فى مختلف الصحف والمجلات .
* كتب ٢٠ مسرحية طويلة أشهرها : المحروسة - السبنسه - كوبرى الناموس سكة السلامة - المسامير - بير السلم .
* كتب السيناريو والحوار لأكثر من ٢٠ فيلما منها زقاق المدق - الحرام - مراتى مدير عام - أدهم الشرقاوى - الزوجة الثانية - أريد حلا - أبى فوق الشجرة - آه يابلدى آه ..
* كتب مسلسلا واحدا للتليفزيون بعنوان المحروسة ٨٥ .
* صدرت له مجموعة مسرحيات من فصل واحد عددها ١٦ مسرحية تحت عنوان (الوزير شال الثلاجة) .

● انظر البيبليوجرافا الملحقة بالكتاب

الأوسمة والنياشين والجوائز

* حصل على وسام الجمهورية فى عيد العلم ١٩٦٥

* حصل على وسام سيمون بوليفار من حكومة فنزويلا عام ١٩٧٩ .

* حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى من الرئيس / محمد حسنى مبارك فى يناير ١٩٨٨ .

* حصل على وسام قائد (كوموندير) فى الفنون والآداب من الحكومة الفرنسية فى يونية ١٩٩٠ .

* حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب فى يونيه ١٩٨٨ عن عام ١٩٨٧ .

* ترجمت بعض مسرحياته إلى الانجليزية والفرنسية والألمانية .. المحروسة وكوبرى الناموس إلى الانجليزية ـ السبنسة إلى الألمانية ـ سكة السلامة إلى الفرنسية .

* قُدمت رسائل ماجستير ودكتوراة عن (مسرح سعد الدين وهبة) فى جامعة السوربون وجامعة موسكو وجامعة عين شمس .

- ٢ -

كتابات

سعد الدين وهبة

هذه البيبليوجرافيا هي نواة
لمشروع كبير يتضمن كل ماكتبه
الأستاذ سعد الدين وهبة
وكل ماكتب عنه مما لايزال قيد البحث

أعدها : الأمير أباظة

أولاً : المسرحيــات

	تاريخ العرض
١ ـ المحروسة	١٩٦١/١٢/١
٢ ـ كفر البطيخ	١٩٦٢/٧/٢٣
٣ ـ السبنسة	فبراير ١٩٦٣
٤ ـ كوبرى الناموس	١٩٦٤/٢/٢٧
٥ ـ سكة السلامة	١٩٦٥/١/١٩
٦ ـ بير السلم	ابريل/١٩٦٦
٧ ـ كوابيس في الكواليس	١٥/مايو ١٩٦٧
٨ ـ المسامير	مارس ١٩٦٨
٩ ـ ياسلام سلم الحيطة بتتكلم	نوفمبر ١٩٧٠
١٠ ـ الاستاذ	١٩٨٠
١١ ـ ٧ سواقى	لم تعرض
١٢ ـ اسطبل عنتر	لم تعرض
١٣ ـ سد الحنك	فبراير ١٩٧٢
١٤ ـ سبع والأضبع	١٩٧٧
١٥ ـ ٨ ستات	١٩٧٧
١٦ ـ راس العش	اكتوبر ١٩٧٤
١٧ ـ مصر حبيبتى	اكتوبر ١٩٧٤

مسرحيات الفصل الواحد

زنوبة محمدين الجمهورية صـ ١١	١٩ يوليو ١٩٦٢
زنوبة محمدين الاهرام صـ ٤	١٩٧٧/٧/١٨
سيادة المحافظ على الهواء الاهرام صـ ٤	١٩٧٨/٢/٤
جوازة صيف الاهرام صـ ٤	١٩٧٧/١٠/٨

	تاريخ العرض
عنتر ٧٧ الأهرام صـ ٤	١٩٧٧/٩/١٠
شاهد نفى	
نصف المجتمع الأهرام صـ ٤	١٩٧٧/١٠/١٥
احمد الفسخانى الأهرام صـ ٤	١٩٧٧/٩/١٧
وظيفة واحدة تكفى الأهرام صـ ٤	١٩٧٧/١٠/١
عيوشة فى المدبح الأهرام صـ ٤	١٩٧٧/٩/٢٤
كلنى ياجناب السلطان الأهرام صـ ٤ ١٩٧٧/٨/٢٩	
احذية الدكتور طه حسين	
بعض الأزواج يحبون اللعب الأهرام صـ ٤	١٩٧٧/٨/٢٢
زوجى يحب اللعب الأهرام صـ ٤	١٩٧٧/٨/٨
الذئب يهدد المدينة الأهرام صـ ٤	١٩٧٧/٨/١
حكاية زعيم سياسى الأهرام صـ ٤	١٩٧٧/٧/٢٥
الوزير شال الثلاجة	١٩٧٧/٧/١١
بنطلون معالى الباشا	١٩٧٧/٨/١٥
الدرس مسرحية يوجيه اونيسكو ترجمة الشهر العدد ٣١	أبريل ١٩٦١
راس الحكمة مجلة الكاتب يوليو ١٩٦١ العدد الرابع	

قصص قصيرة

نشرت بمجلة الاثنين

	تاريخ العرض
١ ـ الغلاف الضائع	٢٣ مايو ١٩٥٥
٢ ـ رسول الرحمة	٢٧ اغسطس ١٩٥٦
٣ ـ قمر ودماء	٦ ديسمبر ١٩٥٧
٤ ـ بطل	٢٧ يوليو ١٩٥٥
٥ ـ هل أعود	١٥ يوليو ١٩٥٧
٦ ـ ليلة وثلاث ضحايا	١٤ يوليو ١٩٥٨
٧ ـ عشيقة القائد	١٣ ديسمبر ١٩٥٦
٨ ـ الزفاف الحزين	٣٠ ابريل ١٩٥٦
٩ ـ بطيخـة	

نشرت بمجلة البوليس

١ ـ جريمة في راس البر	العدد السابع يونيو ١٩٥٥
٢ ـ خمر ودماء	العدد الثالث فبراير ١٩٥٥
٣ ـ الشيخة صباح	العدد الثانى يناير ١٩٥٥
٤ ـ الثوب القاتل	العدد الأول ديسمبر ١٩٥٤
٥ ـ بريزة	العدد ٤٨ ٣ مارس ١٩٥٧
٦ ـ الشنطة	العدد الرابع مارس ١٩٥٥
٧ ـ الواد العاشق	٦ يناير ١٩٥٧
٨ ـ إشارة	

نشرت بمجلة الشهر

١ ـ إشـــارة	العدد الأول مارس ١٩٥٨
٢ ـ السبع	العدد الثالث مايو ١٩٥٨
٣ ـ عمارة عوضين	العدد الرابع يونيو ١٩٥٨
٤ ـ ٣٣ مات	العدد السادس اغسطس ١٩٥٨

تاريخ العرض

٥ ـ ياساتر .... العدد التاسع نوفمبر ١٩٥٨
٦ ـ تحت السلم .... العدد ٣٤ يوليو ١٩٦١

نشرت بجريدة الجمهورية

١ ـ هل تحبين برهم .... ٢٨ نوفمبر ١٩٥٩
٢ ـ كفر العشاق .... ٢٣ يناير ١٩٦٠
٣ ـ أم الخير .... ٢٣ يوليو ١٩٦٠

نشرت بمجلة التحرير

١ ـ شاهد نفي ١٩٥٥/٢/٢٨
٢ ـ دوامة ١٩٥٥/٢/٢٢
٣ ـ ليلة المولد ١٩٥٥/٣/١٥
٤ ـ حضرة الباشكاتب ١٩٥٥/٤/١٥
٥ ـ هريسة ١٩٥٥/٤/٢٠
٦ ـ هل أعود ١٩٥٥/٥/١٧
٧ ـ ابن أصل ١٩٥٥/٥/٣١
٨ ـ جسد ١٩٥٥/٧/٥

من سيناريوهات الأفلام

ـ اشواك السلام
ـ زقاق المدق
ـ ارض النفاق
ـ بابا للإيجار
ـ الزوجة الثانية
ـ مراتي مدير عام
ـ الحرام
ـ ابى فوق الشجرة
ـ عروس النيل
ـ ادهم الشرقاوى
ـ سوق الحريم
ـ شباب في عاصفة
ـ أريد حلا
ـ آه يابلد آه

المقالات

شخصيات عرفتها نشرت بمجلة الشباب

	تاريخ العرض
توفيق الحكيم	نوفمبر ١٩٩٢
يحيى حقى	يناير ١٩٩٣
يوسف السباعى «١»	مارس ١٩٩٣
يوسف السباعى «٢»	ابريل ١٩٩٣
د . طه حسين	مايو ١٩٩٣
محمد عبد الوهاب	يونيو ١٩٩٣
ام كلثوم «١»	يوليو ١٩٩٣
كوكب الشرق «٢»	اغسطس ١٩٩٣
صلاح سالم «١»	سبتمبر ١٩٩٣
صلاح سالم «٢»	اكتوبر ١٩٩٣
صلاح سالم «٣»	نوفمبر ١٩٩٣
صلاح سالم «٤»	ديسمبر ١٩٩٣
صلاح سالم «٥»	يناير ١٩٩٤

من مفكرة سعد الدين وهبة نشرت بجريدة الأهرام

وصل ما انقطع	١٩٩٢/٩/١٩
متى تسقط الشيوعية فى الصين	١٩٩٢/٩/٢٦
حذاء دولة الباشا	١٩٩٣/١٠/٣
لماذا لم يظهر فيلم عن اكتوبر حتى الآن	١٩٩٣/١٠/١٠
شير نوبل ثقافية فى باريس	١٩٩٣/١٠/١٧
التنبؤ بالزلازل .. والتنبؤ يرد فعل الزلازل	١٩٩٣/١٠/٢٤
الزلزال برىء من دم الآثار الإسلامية والقبطية	١٩٩٣/١٠/٣١
هليوبوليس بين البارون « إمبابة » و « الحاجة كاملة »	١٩٩٣/١١/٧
هل يصلح الزلزال ما افسده الدهر	١٩٩٣/١١/١٤
متى تتخلص القاهرة من السوقية والفجاجة والقبح	١٩٩٣/١١/٢١
خطاب إلى اول وزير ثقافة فى لبنان	١٩٩٣/١١/٢٨

تاريخ العرض

تحرير التجارة بين الأغنياء والفقراء ... ١٩٩٣/٨/٢١
التحرير والتدمير ... ١٩٩٣/٨/٢٨
ملاحظات حول حادث الشيخ ريحان ... ١٩٩٣/٩/٤
إيران تسلح العرب لضرب المسلمين وتصرخ دفاعا عنهم ... ١٩٩٣/٩/١١
غزة .. اريحا .. بداية ام نهاية ... ١٩٩٣/٩/١٨
احلام إسرائيل فى السيطرة على العرب اقتصاديا ... ١٩٩٣/٩/٢٥
هل دفنت العروبة فى غزة واريحا ؟ ... ١٩٩٣/١٠/٢
بمناسبة تشكيل حكومة جديدة .. هل نحن فى حاجة إلى وزارة للأمن ... ١٩٩٣/١٠/٩
هل بدأت أم انتهت ثورة اكتوبر الثانية ؟ ... ١٩٩٣/١٠/١٦
تم التعديل .. فاين التغيير ... ١٩٩٣/١٠/٢٣
على المتضرر ان يلجا إلى القضاء .. والقدر ... ١٩٩٣/١٠/٣٠
من يحتفل بالذكرى المئوية لعلى مبارك ... ١٩٩٣/١١/٦
خد ماتشاء .. ولا تدفع شيئاً ... ١٩٩٣/١١/١٣
تعيين العمد .. نكسة للديمقراطية ... ١٩٩٣/١١/٢٠
قيادة مصر للحركة الثقافية العربية هل هى مفروضة .. ام مرفوضة ... ١٩٩٣/١١/٢٧
الحركة الثقافية العربية «٢» الغزو الثقافى المصرى ... ١٩٩٣/١٢/٤
العلاقات الثقافية العربية «٣» بين الهيمنة والاحتكار ... ١٩٩٣/١٢/١١
الصهيونية فى مواجهة الثقافة العربية ... ١٩٩٣/١٢/١٨
ضحايا اتفاقات الجات بقر أوروبا .. وشعوب العالم الثالث ... ١٩٩٣/١٢/٢٥
لماذا نبيع الأوهام للشعب ... ١٩٩٤/١/١
تنبؤات غير فلكية ١٩٩٤/١/٨
احداث لن تحدث فى العام الجديد

بـاب وراء الأخبـار مقالات نشرت بمجلة الاذاعة

١٠ اسئلة بعد عودة العلاقات
العدد ١٢٩٣ ... ٢٦ ديسمبر ١٩٥٩

ماذا فى العراق اليوم
العدد ١٢٩٤ ... ٢ يناير ١٩٦٠

البيض يدمرون المدينة ويحرقون التاريخ !!

العدد ١٣٠٨ .... ٩ ابريل ١٩٦٠

إلى شعوب افريقيا الحرة

العدد ١٣٠٩ .... ١٦ ابريل ١٩٦٠

لا نقول انهم اعداؤنا فعادوهم ولكنهم اعداؤكم واحذروهم .

العدد ١٣١٠ .... ٢٣ أبريل ١٩٦٠

مؤامرة صهيونية .. لكنها لم تنجح

العدد ١٣١٠ .... ٢٣ ابريل ١٩٦٠

الشرق الأوسط .. في مؤتمر الأقطاب

العدد ١٣١١ .... ٣٠ أبريل ١٩٦٠

مؤامرة جديدة بعد حادث كليوباترا !!

العدد ١٣١٢ .... ٧ مايو ١٩٦٠

العدد ١٣١٣ .... ١٤ مايو ١٩٦٠

إسرائيل واتحادات العمال الأمريكية

تحقيق سياسى

العدد ١٣١٥ .... ٢٨ مايو ١٩٦٠

كاتب انجليزى يتحدث عن العرب في إسرائيل

العدد ١٣١٦ .... ٤ يونية ١٩٦٠

اهداف الانقلاب التركى .

العدد ١٣٢٣ .... ٢٣ يولية ١٩٦٠

الاتحاد القومى و ... فلسفة الثورة

بـاب الفـن والحيـاة

لإنقاذ السينما العربية

العدد ١٣٤٣ .... ١٠ ديسمبر ١٩٦٠

في كواليس المسرح العربي

العدد ١٣٤٤ .... ١٧ ديسمبر ١٩٦٠

من صاحب الحق في التحدث باسم غرفة السينما ؟

العدد ١٣٤٥ .... ٢٤ ديسمبر ١٩٦٠

في حديقة النبي

العدد ١٣٤٦ .... ٣١ ديسمبر ١٩٦٠

البرتو مورافيا

العدد ١٣٤٧ .... ٧ يناير ١٩٦١

نصيبنا في تاريخ الفن السينمائي

العدد ١٣٤٨ .... ١٤ يناير ١٩٦١

معجزة السينما في هوليوود

العدد ١٣٤٦ .... ٢١ يناير ١٩٦١

احمد شوقي بين فكري اباظة والفنانين العرب

العدد ١٣٥٠ .... ٢٨ يناير ١٩٦١

يحيى حقي والبحث عن أسلوب

العدد ١٣٥١ .... ٤ فبراير ١٩٦١

النفوس المعقدة بين فرويد وهيتشكوك

العدد ١٣٥٢ .... ١١ فبراير ١٩٦١

فصول جديدة في ماساة باسترناك

العدد ١٣٥٣ .... ١٨ فبراير ١٩٦١

فيلم المليونيرة

العدد ١٣٥٤ .... ٢٥ فبراير ١٩٦١

شقراء لبنان

العدد ١٣٥٥ .... ٤ مارس ١٩٦١

الفيلسوف الذى يقود المظاهرات

العدد ١٣٥٦ .... ١١ مارس ١٩٦١

العثور على مسرحية شو

١٣٥٧ .... ١٨ مارس ١٩٦١

صديق العالم

١٣ ٨ .... ٢٥ مارس ١٩٦١

واجب هيئاتنا العلمية نحو المؤرخ الفيلسوف

العدد ١٣٥٩ .... ١ أبريل ١٩٦١

سقوط هوليوود

١٣٦٠ .... ٨ أبريل ١٩٦١

كاتبة انجيلزية معاصرة

العدد ١٣٦١ .... ١٥ أبريل ١٩٦١

صورة ابى الهول

العدد ١٣٦٢ .... ٢٢ أبريل ١٩٦١

الدين والحب والجنس

١٣٦٣ .... ٢٩ أبريل ١٩٦١

مقالات نشرت بمجلة البوليس

- عندما تتحول الفراشة إلى ماساة ١٩٥٩/٣/١٥
- حقيقة القومية العربية ١٩٥٩/٣/٢٢
- تدشين الانتصارات الشوعية بالدم + ماجدة وجميلة ١٩٥٩/٣/٢٩

٤ ـ هل هناك حلف سرى بين بريطانيا والشيوعيين ؟ ٩/٤/٥

٥ ـ ارباح الاتحاد السوفيتى وخسائر ، فى مساعدته للشيوعيين العرب + قطعة حية من التاريخ (فاطمة اليوسف) ١٩٥٩/٤/١٢

٦ ـ جولة بين جذور الإنسانية ١٩٥٩/٤/٢٦

ـ اول اغنية حب من زوجة لزوجها

ـ اول رشوة من والد لمعلم ولده

ـ اول خناقة على امراة بين راع وفلاح

ـ اول مناظرة ادبية .

٧ ـ كاباريه المهداوى أحدث المؤسسات الشيوعية فى العراق ١٩٥٩/٥/٣

ـ العقل للفهم والقلب للحب

ـ بينى وبين شم النسيم

ـ جنود فى مختلف الميادين.

٨ ـ كان للانتخابات بورص وسماسرة وعملاء ١٩٥٩/٦/٢١

ـ القروض والمال ووزارة الخارجية

ـ مطلوب عيادات نفسية

ـ الرجل بين الحماة وزوجة الابن

٩ ـ ليسوا طلبة وليسوا مدرسين ١٩٥٧/٦/٣٠

ـ تحية كاريوكا وطلبة دكرنس

١٠ ـ شباب إسرائيل يتدرب عسكريا فى لبنان العلاقات التجارية والسياسية والعسكرية قائمة فعلا بين لبنان وإسرائيل ١٩٥٧/٦/٢٣

١١ ـ هل انتكست القومية العربية + طراطيش ١٩٥٧/٦/٩

١٢ ـ طريقة جديدة لتاديب المرشحين + طراطيش ١٩٥٧/٥/٢٦

ـ قرصنة وقراصنة على الورق

ـ المطالبة بإعدام تحية كاريوكا

١٣ ـ الأسلحة الذرية فى معركة الانتخابات ١٩٥٧/٥/١٢

ـ مبادىء ايزنهاور .. كبيرة ولذيذة

ـ عرفة مناع .. والقراء

١٤ ـ حساب الخسائر والارباح فى الأردن + طراطيش ١٩٥٧/٥/٥

ـ ليست مشكلة عرفة مناع وحده

ـ الثورة والانتخابات .

١٥ ـ دلاس .. حامى القومية العربية ١٩٥٧/٤/٢٨

١٦ ـ افريقيا تريدك السلام لارتفاع أسعار القتل ١٩٥٧/٤/١٤

١٧ ـ الدولار ثم الطوفان ١٩٥٧/٣/٣١

ـ عندما هرب الناخبون من حقوقهم

ـ قرات من وحى بور سعيد

١٨ ـ خطابات من جندى إسرائيلى ١٩٥٧/٣/٢٤

ـ ماذا تريد امريكا

ـ سؤال

١٩ ـ المجتمع المظلوم .. بين الاب الذى مات والام الباكية ١٩٥٧/٣/١٧

٢٠ ـ لبنان الشقيق مرة رابعة ١٩٥٧/٣/١٠

ـ بيروت مركز النشاط المعادى للقومية العربية

٢١ ـ لبنان الشيق مرة ثالثة ١٩٥٧/٢/٢٣

ـ ٣ مليون ليرة لاسقاط الحكومة

ـ حزب لبنان يطالب بعودة فرنسا

ـ تفريغ بواخر الانجليز بالسلاح

٢٢ ـ لبنان الشقيق مرة أخرى ١٩٥٧/٢/١٧

ـ وزارة الارشاد .. والمضنون به على غير اهله

ـ الخيانة الزوجية

٢٣ ـ لبنان الشقيق .. شقيق من ؟؟ ١٩٥٧/٢/١٠

ـ قاتل الزوجة

ـ عتاب

٢٤ ـ قصة الأسرار الإذاعية .. كاملة ١٩٥٧/١/٢٧

٢٥ ـ في المعركة .. إسرائيل ومشروع ايزنهاور ١٩٥٧/١/٢٠

ـ هل تحب البيض ياخليل

ـ السلام والملائكة الأمريكيون

٢٦ ـ بين الشيخ طه حسين والشيخ خليل حسين ١٩٥٧/١/١٣

ـ في المعركة كلهم أيدن

ـ ولد شقيا

٢٧ ـ حجة المعارضين . هى محبة المؤيدين ١٩٥٧/١/٦

ـ هل نحفظ للمدينة الباسلة

٢٨ ـ كنت اعتقد ان العالم سيهتز ديسمبر ١٩٥٥

ـ بين الوطنية والسياسية ـ سرنا وسنير بإذن الله

٢٩ ـ ٨ شبرا كمن السر نوفمبر ١٩٥٥

ـ القافلة السعيدة فوق كوبرى زفتى

ـ قابلت وسمعت

ـ صوت من الهند

٣٠ ـ وزير الداخلية بين الاستقبال والتوديع اكتوبر ١٩٥٥

ـ الهروب من إسماعيل الحبروك

وراء الأحداث
(تعليق سياسى بمجلة البوليس)

مذكرات اللواء رسل

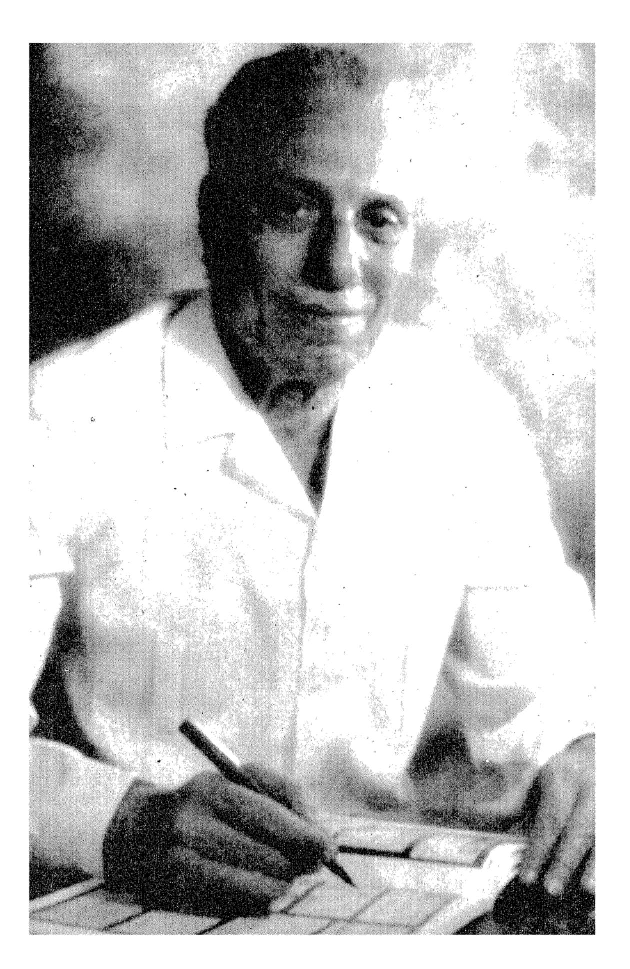
يوميات نشرت بجريدة الجمهورية

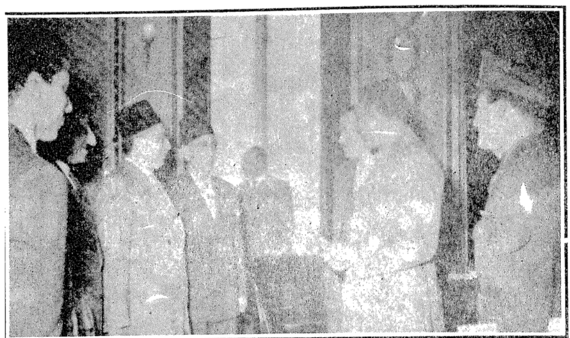
دعوة من التاريخ لا من ثروت عكاشة	١٣ يناير ١٩٦٢
لماذا لا يقيمون فى الزقازيق « بحر أبيض متوسط » ؟	٢٠ يناير ١٩٦٢
سر مظاهرة جنود البوليس أمام الجامعة يوم ٢٦ يناير	٢٧ يناير ١٩٦٢
السينما والسيناريو .. والسد العالى .	٢٨ مارس ١٩٦٢
باسترناك جديد .. فى روسيا	٧ أبريل ١٩٦٢
مرحبا بأرملة الثعلب .. ولكن	١٢ مايو ١٩٦٢
الرجل الى يحب الحياة .. ويعشق الإنسان	١٩ مايو ٦٢
نسيج من خيطو الأمل .. ومن دفعة الحياة من خلال السماء .. ومن واقع الأرض الطيبة	٢٦ مايو ١٩٦٢
ماذا فعلت الجامعة التى أرسلته .. والتى كانت ترقب عودته ليأخذ مكان بين اعضاء هيئة التدريس بها ؟	٩ يونيو ١٩٦٢
نصف المقاعد فقط	٢٣ يونيو ١٩٦٢
أريد أن اصدق سيادة المدير	٣٠ يونيو ١٩٦٢
القيادات المحترفة .. قيادات منحرفة	٧ يوليو ١٩٦٢
عندما تنطلق الحكومة .. بصوت الشعب	١٤ يوليو ١٩٦٢
أنظر إلى الماضى فى فخر .	٢١ يوليو ١٩٦٢
انتهى عزل الفقراء .. وعزل الأغنياء	٢٨ يوليو ١٩٦٢
الصحافة وحرية النقد	٤ اغسطس ١٩٦٢
فنان الدولة .. ليس درجة فى كادر	١٨ اغسطس ١٩٦٢
همسات كثيرة حول دواء تحديد النسل	٢٥ اغسطس ١٩٦٢
عرس الدم .. فى قصر انطونيادس	١ سبتمبر ١٩٦٢
ياوزارة الصناعة .. لن أؤذن فى مالطة	٨ سبتمبر١٩٦٢
كيف ينحرف مندوبو العمال والموظفين	١٥ سبتمبر١٩٦٢
خطاب من فتاة سورية	٢١ سبتمبر ١٩٦٢
عندما تذوب الثلوج .. فوق الجبال وبين الشعوب	٢٩ سبتمبر ١٩٦٢
مبارزة اشتراكية فى برنو	٦ أكتوبر ١٩٦٢
يعرفون أننا نركب الجمال .. ولكن	١٣ اكتوبر ١٩٦٢
من المسئول عن فضيحة معارضنا فى الخارج .	٢٠ أكتوبر ١٩٦٢
هل تقوم الحرب لتحقيق السلام	٢٧ اكتوبر ١٩٦٢
فضيحة المعارض الدولية مرة أخرى ..	٣ نوفمبر ١٩٦٢

ماذا فعلت الدكتورة حكمت فى قضية مدحت	١٠ نوفمبر ١٩٦٢
هكذا يستعد بعضهم للاتحاد الاشتراكى العربى	١٧ نوفمبر ١٩٦٢
هؤلاء المديرون .. مكانهم الرصيف	٢٤ نوفمبر ١٩٦٢
وزارة الخزانة تستعين بلندن للاتصال بضرائب السيدة	١ ديسمبر ١٩٦٢
إنهم لا يتفضلون انهم فقط يقومون بواجبهم	١٥ ديسمبر ١٩٦٢
القائد والشعب فى عيد النصر	٢٢ ديسمبر ١٩٦٢
انهم ليسوا حكاما يزرون الأرياف	٢ مارس ١٩٦٣
هبى يارياح الوحدة	١٦ مارس ١٩٦٣
بعض المحافظين لم يكونوا فى مستوى الموقف	٦ أبريل ١٩٦٣
خرجنا من الجهاد الأصغر .. إلى الجهاد الأكبر	٢٠ أبريل ١٩٦٣
القائد المنتصر فى أرض المنتصرين	٤ مايو ١٩٦٣
ايتها الوحدة.. كم من الجرائم ترتكب باسم	١٨ مايو ١٩٦٣
دراويش الاشتراكية	١ يونيو ١٩٦٣
ملاحظات على انتخابات الاتحاد الاشتراكى	٥ يونيو ١٩٦٣
الإقليمية والرجعية على يد البعث خير من الوحدة والاشتراكية على يد عبد الناصر	٢٩ يونيو ١٩٦٣
حتى لاتتحول المؤسسات إلى اقطاعيات بيروقراطية	١ يوليو ١٩٦٣
تنازع السلطة ترفض الاشتراكية	٨ يوليو ١٩٦٣
الخيانة بحسن نية	١٥ يوليو ١٩٦٣
تلاميذ هتلر فى السياسة العربية	١٠ اغسطس ١٩٦٣
حاجتنا إلى ميثاق للآداب والفنون	٢٤ اغسطس ١٩٦٣
خيانة وليست رشوة	٨ سبتمبر ١٩٦٣
السطو السياسى على الثورات وعلى النظريات	٢ نوفمبر ١٩٦٣
مسئولية الناخب .. أضخم من مسئولية المرشح	١٦ نوفمبر ١٩٦٣
مجالس أكلها رؤساؤها	٣٠ نوفمبر ١٩٦٣
للضرورة أحكام .. ولكن	١٤ ديسمبر ١٩٦٣
سماسرة الانتخابات	٢٢ ديسمبر ١٩٦٣
كل النوافذ مفتوحة	١١ يناير ١٩٦٤
خفافيش البيت الأبيض	٢٥ يناير ١٩٦٤
الاشتراكية وحدها لا تكفى	٧ مارس ١٩٦٤

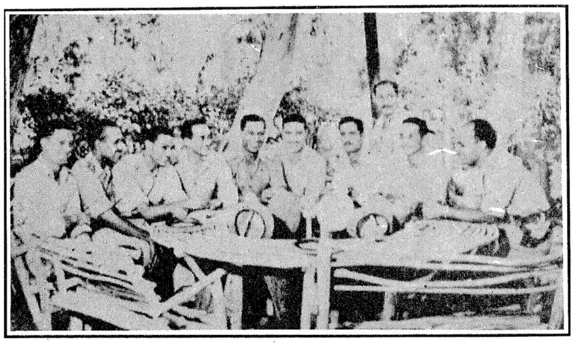
مسئولية العمال والفلاحين	٢١ مارس ١٩٦٤
يوم فى عزبة الأمير تولستوى	٢٨ يونيو ١٩٦٤
أيام فى طشقند	١٨ يوليو ١٩٦٤
التيارات الجديدة فى الأدب السوفيتى	٨ إغسطس ١٩٦٤

ملحق الصور

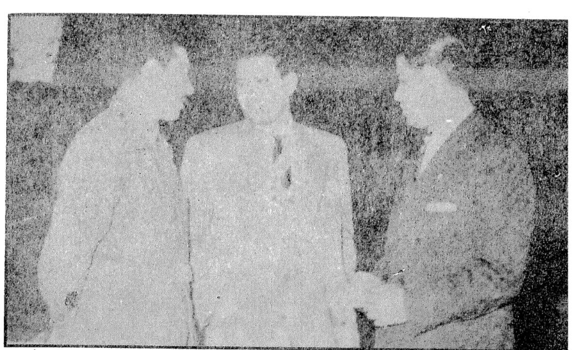




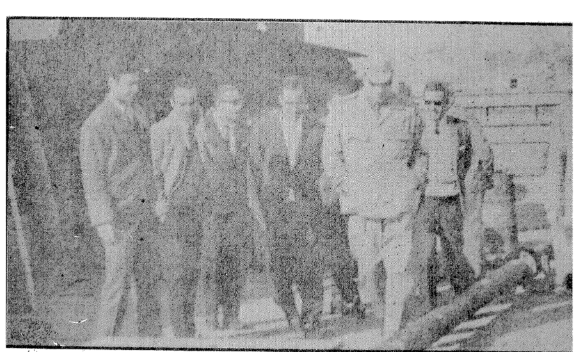
سنة ١٩٥٥ مع اللواء الباجورى رئيس نادى الشرطة يسلم تبرعات النادى للرئيس جمال عبد الناصر من أجل إغاثة المنكوبين فى حادث سيول قنا.



مع مجموعة من الزملاء بكلية الشرطة



آخر صورة لسعد الدين وهبة بملابس الشرطة عام ١٩٥٥



فى بورسعيد بعد حرب ١٩٧٣



مع حامد محمود محافظ السويس أيام حرب الاستنزاف



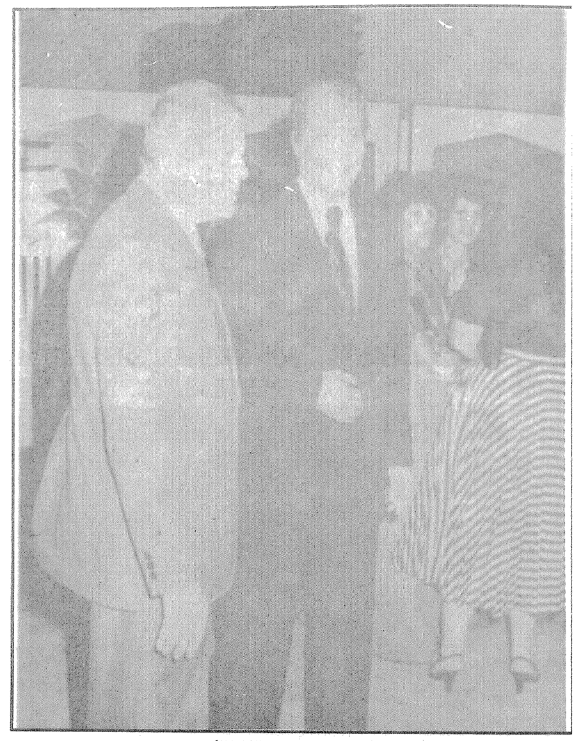
مع ضياء الدين الدو أمين الدعوة والفكر فى الاتحاد الاشتراكى يلقى محاضرة لرواد الثقافة الجماهيرية بمركز الرواد الذى أنشأه سعد الدين وهبه



مع جيهان السادات و د. حسين إسماعيل وزير الثقافة فى افتتاح معرض الكتاب الدولى سنة ١٩٧٩



في مجلس الشعب



مع يوسف السباعى وزير الثقافة الأسبق



مع ثروت عكاشة وزير الثقافة الأسبق فى افتتاح أول معرض دولى للكتاب عام ١٩٦٨



فى الأسكندرية فى افتتاح معرض الفنان سيف وانلى، وفى الصورة على اليسار أحمد كامل
محافظ الإسكندرية فى ذلك الوقت



مع المنتج محمود شافعى والفنان صلاح ذو الفقار وحلمى هلالى فى أحد مهرجانات السينما



مع مجموعة من الموسيقيين فى الخمسينيات سيد مكاوى وحسين المليجى ومحمد الموجى والمخرج محمد سالم



في ندوة سينمائية مع ماجدة وحسين صدقي



مع توفيق الدقن وشفيق نور الدين بطلا مسرحية كوبرى الناموس


مع وفد جمهورية الصين الشعبية


مع وفد ثقافى ألمانى



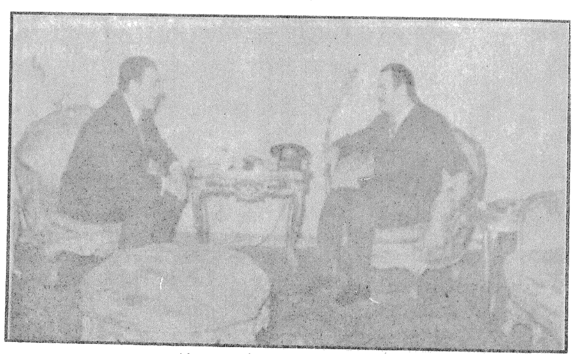
مع يوسف السباعى فى استقبال جيسكار ديستان رئيس فرنسا وزوجته ، وفى الصورة د. على حسن رئيس هيئة الآثار المصرية سنة ١٩٧٥



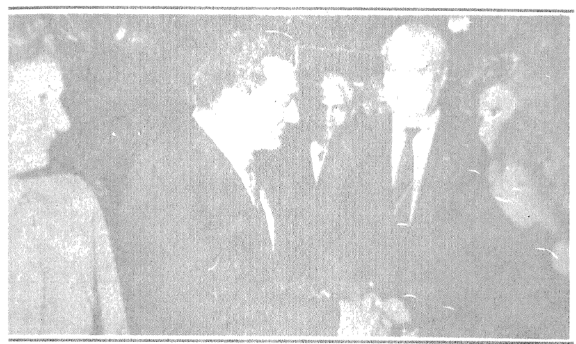
مع ميشيل جى وزير الثقافة الفرنسى عام ١٩٦٥ بعد توقيع أكبر بروتوكول ثقافى بين مصر وفرنسا حتى الآن



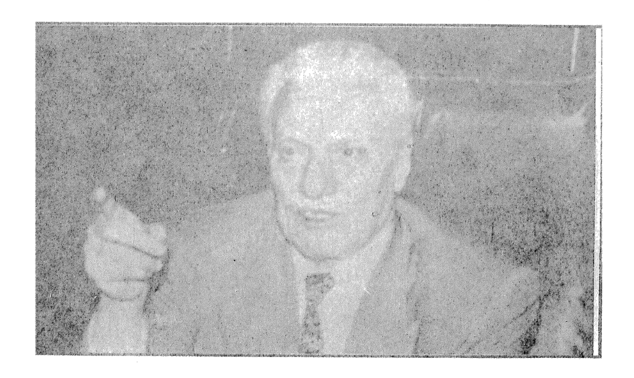
مع الرئيس أنور السادات فى افتتاح أحمد معارض الثقافة الجماهيرية الفنية بمدينة السينما

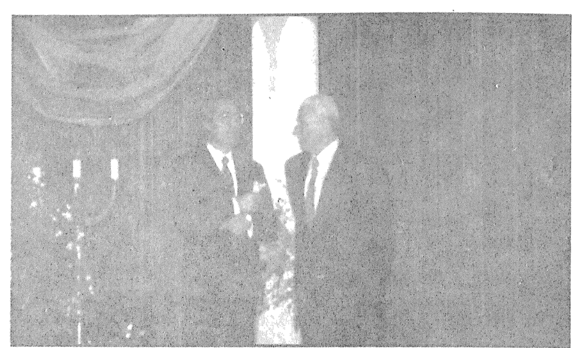


مع الرئيس السورى حافظ الأسد عام ١٩٧٢



مع الرئيس حسنى مبارك وقرينته فى افتتاح أحد مهرجانات السينما





سعد الدين وهبه مع وزير الثقافة فى افتتاح مهرجان السينما



المناضل سعد وهبه بين كامل زهيرى وجارودى وزوجته



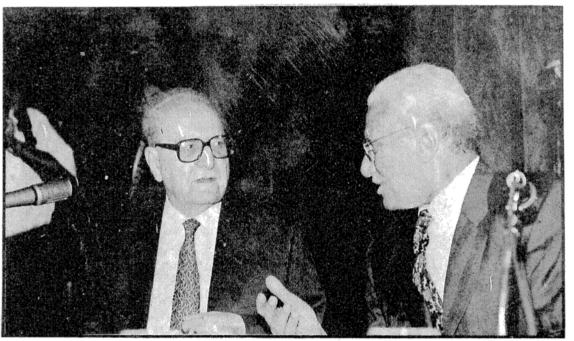
سعد الدين وهبه مؤسس مهرجان سينما الطفل مع اللجنة العليا



سعد وهبه فى إحدى المؤتمرات الصحفية



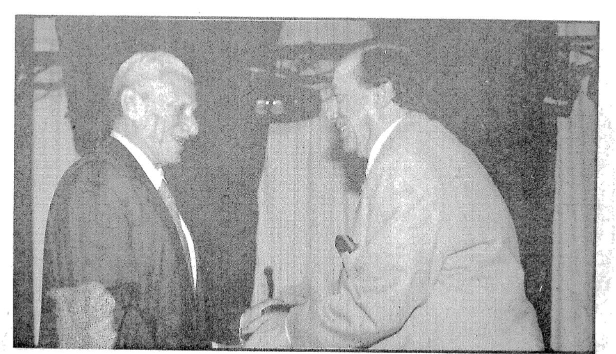
فى لقاء مع الصحفيين بصحبة المفكر جارودى



مع جارودى فى لقاء بمكتبة القاهرة



سعد وهبه يسلم فريد شوقى الجائزة

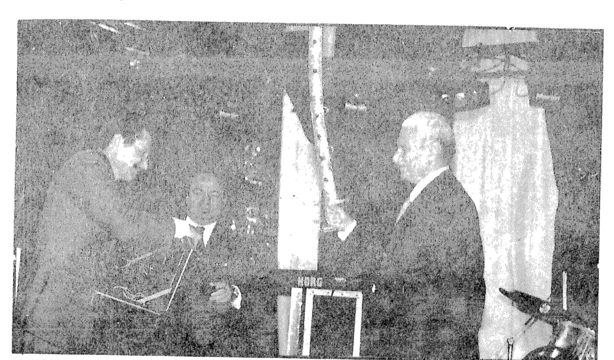


سعد وهبه يسلم الفنان أبو بكر عزت جائزة أحسن ممثل



الفارس يعلن بدأ الدورة الثامنة عشر لمهرجان السينما


الكاتب الكبير مع زوجته التي ملأت قلبه وبيته ومسرحه


سعد وهبه ممسكا بالسيف ا لذى يكتب به مقالاته


سعد وهبه يعلن بدأ أعمال الدورة العشرين لمهرجان السينما



الفهرس

الموضوع	الصفحة

(١) الفصل الأول : فى المسرح

الموضوع	الصفحة

● الفصل الثانى : فى القصة

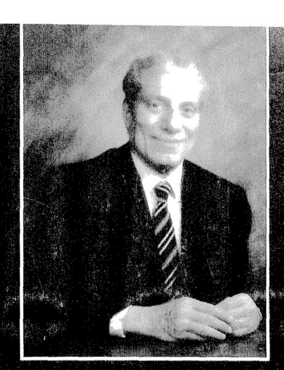
● الفصل الثالث : فى السينما

الفصل الرابع : فى الصحافة

الموضوع	الصفحة

رقم الإيداع: ٩٧/١٣٨٣٠
الترقيم الدولى .I.S.B.N
977 - 235 - 952-9





هذا الكتاب

سعد الدين وهبة علم كبير من أعلام نهضتنا الأدبية و الفنية
المعاصرة ، وواحد من أبرز المفكرين و القادة الثقافيين بحيث
يمكن القول أن ما كتبه كأديب و فنان و مفكر كان أيضا يمارسه
و هو يساهم فى تخطيط حياتنا الثقافية و تطويرها .
و سعد الدين و هبة ، فضلا عن كونه من أكبر كتاب مسرحنا
المعاصر ، كاتب نادر للقصة ، ومؤلف سينمائى من الطراز الأول ،
و صحفى كبير ، وكاتب مقالة قوية نافذة .
وهذا الكتاب الذى نقدمه لقرائه و مريديه و الباحثين فى إبداعه
هو نظرة على عالم سعد الدين وهبة الفنى و الأدبى و الشخصى
أيضا . و لمسة وفاء بسيطة لرائد ثقافى كبير.

الثمن جنيهان

شركة الأمل للطباعة و النشر